زبان
کی
جمالیات
اظہار خضر

زبان کی جمالیات

(مجموعۂ مضامین)

ریختہ فاؤنڈیشن کے لئے
اظہار خضر
۲۶ اکتوبر ۲۰۲۲ء

اظہار خضر

زیر اہتمام

مکتبہ اشارہ، پٹنہ ـ ۸۰۰۰۰۷

(۱) اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے۔
(۲) کتاب میں شائع مواد سے بہار اردو اکادمی کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
(۳) کسی بھی قابل اعتراض مواد کی اشاعت کے لیے خود مرتب/مصنف ذمہ دار ہے۔

اطلاعات

☆ نام کتاب : زبان کی جمالیات
☆ صنف : تنقید
☆ مصنف : اظہار خضر
☆ ضخامت : ۱۹۲ صفحات
☆ سنہ اشاعت (بار اوّل) : مارچ ۲۰۰۷ء
☆ تعداد : ۶۰۰
☆ مطبع : پاکیزہ آفسٹ، شاہ گنج، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۶
☆ قیمت : ۲۰۰ روپے
☆ ناشر : اظہار خضر، سیٹی کورٹ،
نزد اوما پٹرول پمپ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۷
فون : ~~0612 2832493~~
9771954313

-: تقسیم کار :-

☆ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵
☆ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۴
☆ اظہار خضر، سیٹی کورٹ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۷

اردو کے صاحب طرز انشا پرداز

قیوم خضر

کے نام

"ڈھونڈے ہے اس مغنّی آتش نفس کو جی"

تنویرِ سخن!

چند باتیں!

یہ ۱۹۸۲ء کی بات ہے۔ جب جمیلؔ مظہری کے ''شعری اسلوب'' کے عنوان سے میرا پہلا مضمون پٹنہ کے مقامی روزنامہ ''قومی آواز'' (۴رستمبر ۱۹۸۲ء) میں شائع ہوا تھا۔ اُس وقت میں شعروادب کے میدان میں نودمیدہ تھا۔ لہٰذا اس مضمون کو میرے ناپختہ ذہن کی خام کارانہ کاوشوں کا نتیجہ سمجھئے۔ یہ جملہ میں آج لکھ رہا ہوں۔ جبکہ اس وقت یہی مضمون میری خوشیوں کا ضامن تھا۔ اور میں نے اس کو سینے سے لگائے رکھا۔ کیونکہ اس نے میرے اندر لکھنے پڑھنے کے حوصلے اور عزائم پیدا کیے۔ چنانچہ اس کے بعد ملک کے مختلف مقتدر ادبی رسالوں میں میرے مضامین شائع ہونے لگے۔ بالخصوص ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۷ء کے درمیان ماہنامہ ''کتاب نما'' نئی دہلی کے مختلف شماروں میں کچی پکی ادبی تحریریں شائع ہوتی رہیں۔ میرے پاس مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے جنرل مینجر اور ''کتاب نما'' کے مدیر اعلیٰ محترم شاہد علی خاں صاحب کی اس کرم فرمائی اور ہمت افزائی کے لیے شکریہ کے الفاظ نہیں ہیں جنھوں نے میری ابتدائی ادبی تحریریں شائع کر کے میرے حوصلوں کو پروان چڑھایا۔ اور یوں شعروادب سے میری دلچسپی بڑھتی چلی گئی۔ اس کے بعد ذرا سنبھل کر لکھنا شروع کیا۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ لکھنے سے زیادہ مطالعے میں وقت لگانا چاہیے۔ کیونکہ مطالعہ و مشاہدہ اور غور و فکر سے عاری تحریریں تادیر اپنے اثرات مرتب نہیں کر پاتی ہیں۔ بے سر و پا اور بے سوچے سمجھے لکھنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اس طرح میرے لکھنے کی رفتار حد درجہ کم ہوگئی اور مطالعہ میں وقت زیادہ گذرنے لگا۔ اس بات کی پروا کیے بغیر کہ ادبی حلقے میں میری کوئی پہچان نہیں بن پا رہی ہے۔

والد مرحوم قیوم خضر کے چھوٹے دادا حضرت انجم مانپوریؔ اردو کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگار اور ماہنامہ ''ندیم'' (گیا) کے بانی و مدیر تھے۔ والد میں شعروادب سے دلچسپی میرے خیال میں مانپوریؔ کی مشفقانہ صحبتوں کے فیض سے ہی پیدا ہوئی۔ مانپوری کی صحبت تو مجھے نصیب

نہیں ہوئی کیونکہ وہ میرے پردادا تھے۔ لیکن والد کی ادبی وصحافتی سرگرمیوں کو میں نے نزدیک سے دیکھا اور اس کے اتار چڑھاؤ کو محسوس بھی کیا۔ براہ راست استفادہ کرنے کی تو مجھ میں ہمّت نہ تھی البتہ بالواسطہ طور پر ان کی علمی وادبی سرگرمیوں کے نقوش مجھ پر بنتے چلے گئے اور میں اس لائق ہو گیا کہ اپنے افکار و خیالات کی لفظی پیکر تراشی کا فنکارانہ عمل ٹوٹے پھوٹے طور پر ہی سہی کر سکوں۔

میری دیرینہ خواہش تھی کہ از سر نو جمیلؔ مظہری کی شاعری پر ایک جامع اور مبسوط مقالہ سپرد قلم کروں۔ چنانچہ یہ میرے لیے باعثِ صد افتخار ہے کہ میرے ادبی سفر کی ابتدا جس مضمون سے ہوئی اُسے آج اس کتاب میں شامل کرنے کی سعادت نصیب ہو رہی ہے۔ حالانکہ مضمون کی شکل وصورت اب یکسر بدل چکی ہے۔ عنوان بھی بدل چکا ہے۔ اس صراحت کے ساتھ کہ ان افکار پریشاں کی جگہ پر ایک مربوط فکری نظام کا احساس آپ کو جا بہ جا ہو۔ حالانکہ میں اب بھی یہ دعویٰ کرنے کی جسارت نہیں کر سکتا کہ میری یہ تحریریں اس حد تک قابل اعتنا ہیں کہ آپ کے ادبی شعور کو مہمیز کر سکیں۔ دعویٰ تو وہ لوگ کرتے ہیں جو اپنی رائے کو حرف آخر سمجھ کر بزعم خود اس کی قطعیت پر مُصر رہتے ہیں۔ میں فنون لطیفہ کے تخلیقی عمل کو ایک رواں دواں علمی وادبی سرگرمی تصوّر کرتا ہوں۔ سیلِ خیال کی ایک ایسی تخلیقی ہیئت جو سمندر کی موجوں کی مانند سرد و گرم لہروں کو اپنے دامن میں سمیٹے رہتی ہے۔ اگر ان کے چند چھینٹے پڑ گئے تو طبیعت میں ایک عجیب سی نامعلوم لطیف گدگداہٹ پیدا ہو جاتی ہے اور جلال و جمال کے ایک نئے آفاق کا ادراک ہوتا ہے ورنہ بے حِسی کے عمیق سمندر میں شعور غوطے لگاتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فنون لطیفہ کی تفہیم و تعبیر کے لیے ذکی الحِسی کو میں ایک لازمی عنصر تصور کرتا ہوں۔ فنکار کے لیے بھی اور قاری کے لیے بھی۔ حِس کی آنچ جتنی تیز ہوگی اس کے شعلوں میں جلال و جمال کی تابنا کی اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ مزید برآں یہ کہ ان شعلوں سے فنکار کی فکر و نظر کے شرارے لفظوں کی تخلیقی فنکاری کی صورت میں کتنی ہنرمندی کے ساتھ نکلتے ہیں۔

مشمولہ تمام مضامین میں موضوع کے پیش نظر ان نکات کی خوشبوئے سخن آپ جا بہ جا محسوس کریں گے۔ اپنی اس کاوش میں کس حد تک کامیاب ہوا ہوں اس کا فیصلہ تو ارباب نظر پر ہے۔ کیونکہ افکار و خیالات کے اظہار میں انانیت پسندی کو بھی میں زہر ہلاہل تصوّر کرتا ہوں جبکہ فکر کا اثباتی پہلو میرے نزدیک مقدّم ہے کیونکہ اسی کے بطن سے بہترین تحریریں وجود میں آتی

ہیں جو قوموں کے مزاج تک کو بدل دیتی ہیں۔ لکھنے والے نے اگر اپنے ذہنی اور فکری رجحان کو اپنی منفی صلاحیتوں (Negative capability) کی طرف مائل کر دیا تو اُن کے بُرے اور کسی حد تک خطرناک اثرات ذہن ودماغ پر مرتب ہوتے ہیں۔ آپ کو اس کتاب میں میرے اس فکری پہلو کی جانب بھی چند اشارے ملیں گے!

بعض مضامین میں آپ کو تکرار کا احساس ہوگا جس کے لیے معذرت خواہ ہوں کیونکہ مضمون میں اپنائے گئے موقف کے پیش نظر بیان کردہ نکات کا اعادہ ناگزیر تھا۔ تاکہ ماقبل کے مضامین کا مابعد کے مضامین کے ساتھ ربط وتسلسل برقرار رہ سکے۔

آخر میں ادب کے سنجیدہ قارئین کرام سے اس گذارش کے ساتھ اپنی بات ختم کیا چاہتا ہوں کہ میری یہ حقیری کاوش اگر آپ کو پسند آئے تو اپنے فکر وشعور کے کسی گوشے میں جگہ دے کر اس ناچیز کے لیے دعا فرمائیں کہ مجھ میں اپنے خونِ جگر سے چراغ علم وادب کو جلائے رکھنے کی مزید توفیق پیدا ہو۔

نقش ہیں سب نا تمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

۴؍ جولائی ۲۰۰۴ء

اظہار خضر
سیٹی کورٹ
پٹنہ ۸۰۰۰۰۷

زبان اور ادب میں فرق ہے۔

زبان وہ ہے جو ادب کی بنیاد ہے۔

ادب زبان کی بنیاد کے کاخ وایوان اور

زبان کی دیوار کے نقش ونگار ہیں۔

ادب خیالات کے اظہار کا بلند، فنی اور ترقی یافتہ ذریعہ ہے

جو تمدن وتخیل کی ترقی سے پیدا ہوتا ہے۔

زبان کی تعلیم وتربیت ادب کی تعلیم پر مقدم ہے۔

اگر زبان نہیں آتی تو ادب نہیں آسکتا اور اس کی قبل از وقت

تعلیم ضیاع وقت ہے۔

مولانا سید ابوالحسن علی ندوی

جمیل مظہری کا شعری کردار

''فکر جمیل'' (مطبوعہ: ۱۹۵۸ء) کے دیباچہ میں جمیل مظہری غزل کے معیار فن اور اپنی غزلوں میں لفظوں کی تشکیلی و تنظیمی ساخت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''صفی لکھنوی مرحوم نے ایک بار فرمایا تھا کہ ''غزل کا مزاج دھان پان ہے جو نہ کسی ثقیل لفظ کا متحمل ہو سکتا ہے نہ ثقیل خیال کا''۔ یہ ہے غزل کا وہ معیار جس پر میرا ایمان ہمیشہ رہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود جب بھی غزل کہنے بیٹھا تو اپنے اشعار کو الفاظ و افکار کی ثقالت سے بچا نہ سکا۔ غزل ہونے کو ہو گئی لیکن بندش میں نہ وہ لطافت اور نہ ترکیب خیال میں رعنائی ۔ نہ زبان میں وہ لوچ نہ بیان میں وہ تاثیر جو غزل کی جان ہے۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ میرے ذہن کی الجھن میری غزلوں میں افکار و الفاظ کی الجھن بنتی رہی اور لوگ اسے اپنی سادگی سے فلسفہ سمجھتے رہے''۔

بہ ظاہر تو یہ گفتگو غزل کے فنی مزاج کے حوالے سے کی گئی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس سے تخلیق فن کے اساسی رجحان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ یعنی فکر و الفاظ کی کامل ہم آہنگی کے نتیجے میں ایک بہترین نمونہ فن کا وجود میں آنا۔ فنکار کی دروں بینی اس کے فکری بہاؤ کا سرچشمہ ہے۔ فکر جتنی سیال ہوگی اس کا اظہار لفظوں کی سطح پر اتنی ہی روانی سے ہوگا۔ مذاق عام اور تخلیق کی عمومی روش سے جداگانہ فنکار کا یہ تخلیقی عمل اس کے کامل الفن ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ صفی لکھنوی کے حوالے سے جمیل صاحب نے غزل کے مزاج کو دھان پان بتاتے ہوئے فکر و الفاظ کی ثقالت

کواس کے لیے جس طرح سمِ قاتل بتایا ہے اُس کا اطلاق فکروفن کے اسی نہج پر ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ تخلیقِ فن میں فکری بلاغت کی ترسیل زبان و بیان کی فصاحت کی متقاضی ہوتی ہے۔ لہٰذا اگر کسی فن پارے میں زبان فنکار کی فکری سرگرمیوں کے ترسیلی تقاضوں سے فن کی سطح پر عہدہ برآ ہوتی ہے تو فنکار کی یہ لفظی بُنت کاری اس کے تخلیقی ڈکشن کی ضامن بنتی ہے۔ ایسی صورت میں فکر والفاظ کی ثقالت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ غزل چونکہ ایک لطیف صنف سخن ہے اس لیے لطافت و نزاکت اور فکر و خیال کی رعنائی ہی اس کا بنیادی وصف ہے جس کی جانب جمیلؔ صاحب نے اشارہ بھی کیا ہے اور وہ غزل کے حسن و جمال کے لیے فن کے اس لطیف پہلو کو اہم تصور کرتے ہیں۔

جمیلؔ مظہری کی غزلوں میں فنکاری کی سطح پر فکر والفاظ کی لطافت و نزاکت کا یہ تخلیقی پہلو ہر جگہ نظر آتا ہے۔ یہ تو ان کی کسرِ نفسی ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں فن کے اس بنیادی پہلو کے التزام سے گریز پائی کا اعتراف و اقرار کرتے ہیں اور اپنی شاعری کے فکری اور فلسفیانہ پہلو کو اپنی ذہنی الجھنوں سے تعبیر کر کے اس کے قابلِ اعتنا ہونے پر ایک سوالیہ نشان بھی لگا دیتے ہیں۔ جبکہ حقیقت حال یہ ہے کہ ان کی شاعری میں فکر و فلسفہ کی کئی جہتیں اور جولا نگاہیں ہیں اور ان سبھوں کو انہوں نے اپنے دامنِ فن میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جمیلؔ مظہری کے ہاں اقبالؔ کی طرح باضابطہ ایک واضح فکری اور فلسفیانہ نظام کا سراغ نہیں ملتا ہے اور نہ ہی غالبؔ کی مضمون آفرینی میں اس کی ندرتِ فکر کے تتبع کا احساس ہوتا ہے۔ حالانکہ کلامِ جمیلؔ کا غائر مطالعہ اس بات کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ شاعر نے ان دونوں اساطینِ علم وفن کے تخلیقی رجحانات سے اثرات قبول کیے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اثرات روایتِ فن کی پاسداری تک ہی محدود ہیں۔ کیونکہ ان کی شاعری روایتِ فن کی تقلیدِ محض سے مبّرا اپنے ذہنی اور فکری معیارات کی تخلیقی فضا میں سانس لیتی نظر آتی ہے۔ شاعر کی اس تخلیقی فضا میں زبان و بیان اور افکار و خیالات کے فنکارانہ اظہار میں کون کون سے فنّی لوازم کارفرما رہے ہیں ذیل کی سطور میں انہی کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی جائے گی!

سب سے پہلے غزلوں کے حوالے سے ان کی شعری فکر اور اس کے اظہار کے خارجی وسائل یعنی لفظوں کے ساختیاتی نظام پر گفتگو کرنا چاہوں گا۔

غزلوں کے دو مجموعے ''فکرِ جمیل'' اور ''آثارِ جمیل'' (مطبوعہ ۱۹۸۸ء) کے مطالعہ سے

اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ جمیؔل مظہری کی شعری فکران کی دروں بینی اور باطنی احوال وکوائف کے مرکز ومحور کے گرد رقص کرتی رہتی ہے۔ خارجی موضوعات اور خارجی واقعات وحالات کے تحت بھی اگر انہوں نے شعر کہے تو ان میں بھی ان کے فکری اور فلسفیانہ عناصر غالب نظر آتے ہیں۔ یہ نتیجہ ہے شاعر کی اس تخلیقی شخصیت کا جو اس کی فکر اور سوچ پر اپنے گہرے نقوش مرتب کرتی رہی ہے۔ دراصل شاعر اپنی ذات کے حصار میں رہ کر زندگی اور کائنات نیز انسانی فکر کی عظمتوں اور قدروں کی نشاندہی فکر وفن کی سطح پر کرتا ہے۔

جمیؔل مظہری کے اس تخلیقی شعور سے ہی ان کی شاعری میں فکر کی نمو ہوئی۔

جمیل مظہری (پ: ۱۹۰۵ء–م: ۱۹۸۰ء) کی شاعری کی ابتدا کب سے ہوئی اس کا تعیّن کرنا مشکل ہے۔ ''نقش جمیؔل'' (نظموں کا مجموعہ–مطبوعہ ۱۹۵۳ء) کے مرتب رضا نقوی واہیؔ اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔

۱– ''۱۹۲۸ء میں انہوں نے باضابطہ حضرت وحشتؔ کلکتوی کی شاگردی کا شرف حاصل کیا''۔

۲– ''۱۹۳۱ء میں ایم۔اے کرنے کے بعد جمیؔل کی ادبی وصحافتی زندگی باضابطہ طور پر کلکتہ میں شروع ہوئی''۔

لیکن ''فکر جمیل'' کے پیش لفظ میں رضا مظہری (برادرِ خُرد شاعر مذکور) لکھتے ہیں:

''برادر معظم کی شاعری کی عمر تقریباً چالیس سال ہے''۔

واضح ہو کہ ''فکر جمیل'' کی پہلی اشاعت دسمبر ۱۹۵۸ء میں ہوئی اور جمیؔل مظہری کا سنہ پیدائش ۱۹۰۵ء ہے۔ اس حساب سے جمیل کے ادبی وشعری سفر کے آغاز کا سنہ ۱۹۱۸ء (بعمر تیرہ سال) قرار پاتا ہے۔ لیکن میں ۱۹۳۰ء کے سنہ کو ان کے شعری سفر میں ایک اہم موڑ تصور کرتا ہوں کیونکہ اسی سال سے ان کے فکری شعور میں حیرت انگیز حد تک تخلیقی کرشمہ سازیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کی بہترین غزلیں اور نظمیں اسی سال وجود میں آئیں جن کا سلسلہ تادمِ مرگ جاری رہا۔ چنانچہ ان کی ایک بے حد مقبول ومشہور غزل جس کے مطلع کو اردو کے نمائندہ اور منتخب اشعار کی فہرست میں حوالے کے طور پر دیا جاتا ہے، اسی سال وجود میں آئی۔

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دَم نکل جائے آدمی کا
بس ایک احساس نارسائی نہ جوش اس میں نہ ہوش اس کو
جنوں پہ حالت ربودگی کی، خرد پہ عالم غنودگی کا
ہے روح تاریکیوں میں حیراں، بجھا ہوا ہے چراغ منزل
کہیں سرِ راہ یہ مسافر پٹک نہ دے بوجھ زندگی کا
خدا کی رحمت پہ بھول بیٹھوں، یہی نہ معنی ہے اس کے واعظ
وہ ابر کا منتظر کھڑا ہو، مکان جلتا ہو جب کسی کا
وہ لاکھ جھکوالے سر کو میرے، مگر یہ دل اب نہیں جھکے گا
کہ کبریائی سے بھی زیادہ، مزاج نازک ہے بندگی کا
جمیلؔ حیرت میں ہے زمانہ، مرے تغزل کی مفلسی پر
نہ جذبۂ اجتبائے رضوی، نہ کیف پرویز شاہدی کا

یہ غزل رسالہ ''ندیم'' (گیا) کے بہار نمبر (۱۹۳۳ء) میں شائع ہوئی اور اس کا مقطع مذکورہ مقطع سے جداگانہ ہے

اثر کے نقشے بنا رہا ہے، دعا کے جادو جگا رہا ہے
جمیلؔ کی کیفیت نہ پوچھو فریب خوردہ ہے شاعری کا

واضح ہو کہ ۱۹۴۰ء میں شاعر نے اس غزل پر نظر ثانی کی تو مقطع کو یکسر بدل ہی ڈالا۔ نظر ثانی کی یہ عادت کوئی بُری چیز نہیں ہے بلکہ اس سے تو نمونۂ فن کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہی ہوتا ہے۔ لیکن شاعری میں بالعموم یہ عمل چند لفظوں کے الٹ پھیر تک ہی محدود رہتا ہے۔ جیسا کہ اساتذہ کی شعری اصلاحوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے۔ جبکہ جمیلؔ مظہری کے ہاں یہ صورت حال کچھ دوسری ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یعنی انہوں نے اپنے شعروں پر نظر ثانی کا عمل اتنی بیدردی اور بے رحمی سے کیا کہ بعض اچھے اشعار کا حُسن ہی غارت ہو کر رہ گیا۔ میں شاعر کے اس طرز عمل کو اس کی تخلیقی فکر کی وسعت و آفاقیت اور ردّ و قبول کے سخت گیر ذہنی رویۂ پر محمول کرتا ہوں کہ اس کے وضع کردہ پیمانۂ فن پر خود اس کی تخلیقات کھری نہیں اتر پاتی ہیں۔ جبکہ زیادہ تر فنکاروں کا حال

یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے سلسلے میں ''ہمچو من دیگرے نیست'' کے شکار رہتے ہیں۔ مشہور روسی افسانہ نگار چے خف سے متعلق ظ۔ انصاری نے اپنی کتاب میں یہ خبر دی ہے کہ وہ اپنے فن پاروں کو اپنی نظر میں قابل اعتنا نہیں سمجھتا تھا۔ اس کی بے اعتنائی کی حد یہ تھی کہ وہ اپنی تحریروں کو زندگی بھر نا معقول، بیہودہ، بچکانہ، اور ادھ کچرا کہتا رہا۔ اور جب چوالیس۴۴ برس کی عمر میں

''زندگی کی آخری مسکراہٹ چھلکا کر آنکھ بند کی تو دنیا کی ۲۲ زبانوں میں اس کی داستان ورق ورق ہو کر پھیل چکی تھی'' (۱)

یہ بڑے کلیجے اور جگرے کا کام ہے کہ فنکار اپنے نمونۂ فن کو اپنے پاؤں تلے روندتے رہے اور اہل نظر اس کی قدم بوسی کرتے رہیں۔ چنانچہ جمیلؔ مظہری نے اپنے شعروں سے بے اعتنائی کا اظہار اس حد تک کیا کہ اجتبیٰؔ رضوی اور پرویز شاہدی کے علاوہ کیپٹن قمر صدیقی، پروفیسر عباس علی بیخودؔ اور آصف بنارسی (جانشینِ وحشتؔ) کے سامنے اپنے اشعار کو بے کیف اور بے رنگ محسوس کیا۔

بڑھا کر ہاتھ تارے آسماں سے کون توڑے گا
جمیلؔ اک کارِ نا ممکن ہے تقلیدِ قمرؔ کرنا

ہوتی تاثیرِ اگر چیز چُرانے کی جمیلؔ
رنگ آصفؔ کا چراتی غزلیت میری

جمیلؔ اپنی غزل میں ہوش کی باتیں کریں کیونکر
رفاقت ان کو بیخودؔ کی، تلمّذ ان کو وحشت سے

اتنا ہی نہیں غزلوں کے بیشتر اشعار میں بھی اپنی غزل گوئی کی بے کیفی اور پھیکے پن کا اظہار کیا ہے۔ صرف ایک شعر سن لیجیے۔

ہے آب و رنگ سے خالی جمیلؔ کی یہ غزل
ادب نہ اس کو سمجھیے کہ ہے یہ بے ادبی

---

(۱)- چے خف: از ظ۔ انصاری

دراصل جمیل مظہری کی شخصیت منکسر المزاجی اور رواداری کی خوبیوں سے بھری پڑی تھی۔ چنانچہ اپنے اشعار کے تئیں بے اعتنائی کو بھی میں ان کے روادارانہ ذہنی رجحان پر ہی محمول کرتا ہوں۔ لہذا اس ذہنی وفکری روش سے ان کی شاعری کا قد چھوٹا نہیں ہوا بلکہ فکر وفن کی سطح پر اپنی عظمتوں کا لوہا منواتا رہا۔

مذکورہ غزل جوان کی شاعری کے بالکل ابتدائی دور سے تعلق رکھتی ہے ان کی شعری عظمت وجلالت پر دال کرتی نظر آتی ہے۔ اس غزل میں شاعر کی فکری بصیرت انسانی فطرتوں اور خود شاعر کے ذہنی رویے کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔ دراصل جمیل مظہری کا فکری رجحان کبھی تو باغیانہ لب ولہجہ کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے اور کبھی فکر وفلسفہ کے روایتی اسلوب کو فن کی سطح پر ایک انوکھے انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ متضاد اور متنوع ذہنی وفکری رجحان شاعر کی ذہنی الجھنوں کا اشاریہ نہیں ہے بلکہ غزل کی رمزیت وایمائیت اور اس کے دامن فن کی وہ وسعت وکشادگی ہے جس میں متنوع تجربات واحساسات اور جذبات وتخیلات اپنی تمام تر اظہاری صلاحیتوں کے ساتھ فکر وفن کی شکل اختیار کرتے چلے جاتے ہیں۔ غزل جس کا ہر شعر ایک اکائی ہے اور ہر اکائی تخلیق کی سطح پر ایک جہان معنی کی تشکیل کرتی ہے۔ چنانچہ غزل کے اس بنیادی فنی تقاضے کے پیش نظر جب آپ مذکورہ غزل کی تخلیقی وفنی معنویت پر غور کریں گے تو آپ کو شاعر کی فکری انفرادیت اور اس کے اظہار کی تخلیقی صلاحیتوں کی فنکارانہ ہنر مندیوں کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ مطلع پر غور کریں کہ شاعر نے ایک آفاقی اور ہمہ گیر فکری پہلو کو کتنی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ فن کے سانچہ میں ڈھالا ہے۔

انسان جو فریب نفس کا شکار اور احساسِ خودی کا زخم خوردہ پھڑکتا ہوا دل رکھتا ہے اپنے وجود کے اثباتی پہلو کو خواہشوں کے متلاطم سمندر میں ہچکولوں کی نذر نہیں بلکہ ساحل سے ہمکناری کے جذبۂ بے اختیار کی مسلسل کوششوں میں مصروف عمل رہتا ہے۔ انسانی فکر جب تخیل کی حسین وادیوں کا نظارہ کرتی ہے تو اپنے ذوق جمال اور پیمانۂ تخیل کے حسب حال اپنے دامن میں ان وادیوں کے حسن وجمال کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے۔ تا کہ اس کا وجود بھی فطرت کے حسن وجمال کے ایک حصّے کی صورت میں اپنی پہچان بنا سکے۔ حالانکہ انسان کی یہ خواہش شاعر کی نظر میں فریب پیہم ہے لیکن جینے کا یہ بھی ایک سہارا نہ رہا تو وجود انسانی کا دَم گھٹ کر رہ جائے گا۔ غور

کرنے کی بات یہ ہے کہ شاعر کی یہ فکر اس کی اپنی خلق کردہ نہیں ہے البتہ یہ اس کے فکری رجحان کا تخلیقی اختراع ضرور ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے اس تخلیقی اختراع کا اظہار شعری پیکر کی صورت میں اتنی فنکارانہ مہارت کے ساتھ کیا ہے کہ اس کے محسوسات قاری کے محسوسات بن گئے۔ شاعر کے اس شعر نے قاری کے سازِ دل کو ایسا مرتعش کیا کہ ادب کے سنجیدہ قاری کی بات تو چھوڑیئے اردو کا ایک عام قاری بھی اس شعر کی فنی اور داخلی معنویت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے گا۔ میں نے لکھا ہے کہ جمیلؔ مظہری کے فکری اظہار میں باغیانہ لب ولہجہ کا زبردست دخل ہے۔ اسی غزل کا یہ شعر۔

وہ لاکھ جھکوا لے سر کو میرے مگر یہ دل اب نہیں جھکے گا
کہ کبریائی سے بھی زیادہ مزاج نازک ہے بندگی کا

جمیلؔ مظہری کا یہ نازِ بندگی ان کی تخلیقی فکر کا ایک زبردست پہلو ہے جو تشکیک کی فنی صورت کی شکل میں ان کی شاعری کے باغیانہ مزاج کا اشاریہ بن گیا۔

''فکرِ جمیل'' میں ۱۹۳۰ء کی ایک اور غزل ہے جس کی معنوی تہ داریاں قابلِ توجہ ہیں۔

کیا اس میں خطا تھی شاخوں کی گلچیں نے جو گل کو توڑ لیا
اے بادِ بہار اے موجِ نمو، منہ تو نے ناحق موڑ لیا

اے سجدہ فروشِ کوئے بتاں ہر سر کے لیے اک چوکھٹ ہے
یہ بھی کوئی شانِ عشق ہوئی جس در پہ گئے سر پھوڑ لیا

سورج کی تمازت کا پالا، آندھی کی ریاضت کا پالا
اک پھول تھا میری قسمت کا اس کو بھی کسی نے توڑ لیا

صحرائے جنوں میں بھی ہم نے کی ترک نہ وضعِ ہشیاراں
کانٹوں کی طرف سے جب گذرے پھیلا ہوا دامن موڑ لیا

دنیا کے لیے عبرت ہے جمیلؔ افسانہ مری گمراہی کا
رستہ تھا غلط، منزل نہ ملی، جی چھوڑ دیا، منہ موڑ لیا

یہ غزل شاعر کی فکری معنویت کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ جس میں تخلیقی فنکاری کا حُسن اپنی تمام تر متغزلانہ کیفیتوں کے ساتھ نمایاں ہے۔ میرے نزدیک یہ غزل شاعر کے دلِ محزوں کی

آئینہ دار ہے۔ اس غزل میں احساس محرومی کی تڑپ حصول خواہش کو برانگیختہ کرتی ہے۔ چنانچہ غزل کے ان اشعار سے شاعر کی قنوطیت پسندی نہیں جھلکتی ہے بلکہ اس کے رجائی انداز نظر اور تخلیق کے روشن پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جمیؔل مظہری کے شعری اسلوب میں بھرپور شعری رچاؤ کے ساتھ ساتھ دردمندی اور المیہ عناصر کی رنگ آمیزی دیکھنے کو ملتی ہے۔ متذکرہ غزل کا یہ شعر تو دامن کشِ دل ہے۔

اے سجدہ فروشِ کوئے بتاں ہر سر کے لیے اک چوکھٹ ہے
یہ بھی کوئی شان عشق ہوئی جس در پہ گئے سر پھوڑ لیا

یہ شعر فنکار کے انا پسند ذہن کی فکری عظمت و جلالت کا مظہر ہے۔ مزید برآں یہ اس کی خودداری کے استحفاظ کا اشاریہ بھی ہے! جمیؔل مظہری کی فنکاری میں خودداری کی یہ کیفیت ان کی طبیعت کے قلندرانہ مزاج کی وجہ سے ہی پیدا ہوئی جس کا ذکر گذشتہ سطور میں کر چکا ہوں۔ چنانچہ اس پوری غزل میں فکر و فلسفہ کا فصیح و بلیغ بیان لفظوں کی تخلیقی بُنت کاری کے وسیلے سے نہایت ہی ہنرمندی کے ساتھ ہوا ہے۔ شاعر اپنی فکری روش کو گمراہی سے تعبیر کرتا ہے اور گمراہی کی یہ داستان دنیا کے لیے عبرت کا مقام رکھتی ہے۔ چنانچہ اس فکری کج روی کا نتیجہ یہ نکلا کہ حصول منزل کی خواہش ہی ترک کر دیا۔ مقطع بہ ظاہر شاعر کے اس فکری رجحان کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ جبکہ بہ باطن صورت حال یہ ہے کہ شاعر کا قلندرانہ اور فقر و استغنا سے مملو ذہن اپنی شانِ بے نیازی پر قانع ہے۔ شاعر کی اس قناعت پسندی کو بھی میں اس کی قنوطیت پسندی اور گریزپائی کے ذہنی رویہ پر محمول نہیں کرتا بلکہ جبر و قدر کے فلسفے کی تشریح و تعبیر کی سمت اس کی فنکارانہ کاوشوں کا ایک حوصلہ افزا قدم تصور کرتا ہوں کہ جبر کے بطن سے اقدار حیات کی تنظیم و ترتیب کے تشکیلی عناصر جنم لیتے ہیں اور ان عناصر میں جبر و قدر کی جو فکری داستان ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن اس سے آشنا تھا۔

یہ دونوں غزلیں بالکل ابتدائی دَور کی ہیں جب شاعر عنفوان شباب کی منزل پر تھا اور دل وفور جذبات و شوق سے لبریز۔ عمر کی اس منزل پر شاعر کے فکر و شعور کی پختگی اور اس کی ذہنی بالیدگی اس بات کی علامت ہے کہ اس نے اپنے فطری تقاضوں اور ذہنی سانچوں کے رُخ کو غور و فکر اور سنجیدگی و متانت کے منصب پر فائز کر دیا۔ غزل کے ان اشعار میں شاعر نے اعلیٰ ترین سنجیدگی۔

(High Seriousness) کا اظہار فکر و فلسفہ اور المیہ نگاری کی فنّی سطح پر کر کے اپنی غیر معمولی قوّت شعر گوئی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ان دونوں غزلوں میں شاعر کا فکری بہاؤ لفظوں کے تخلیقی بہاؤ کے ساتھ گھل مل کر فن کا ایک انوکھا اور نادر نمونہ پیش کرتا ہے۔ ''ہر سر کے لیے ایک چوکھٹ ہے'' ۔لفظ ''چوکھٹ'' کے تخلیقی استعمال سے شعر کا صوتی اور صُوَری حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں کچھ اور شعر ملاحظہ فرمائیے ۔

سفر فنا سے بقا کی جانب غنودگی کا تھا ایک وقفہ
شعور نے لی جو اک جماہی تو جاگ اٹھا فتنہ آرزو کا

●

جمیلؔ ہم اٹھ کے گر پڑے اور گذر گیا کارواں ہمارا
غبار کی بات تک نہ پوچھی مسافروں نے رواروی میں

●

جنوں ہے شدتِ وجدان شوق کا اک نام
خرد حماقتِ بے چارگی کی خوش لقبی

●

خط کشیدہ کے الفاظ شاعر کے تخلیقی ڈکشن کی فنکارانہ صلاحیتوں کے غماز ہیں!

باغیانہ لب ولہجہ اور متشکک ذہنی کیفیتیں ــــــ ان دو فکری رویوں کا ان کی شاعری میں زبردست عمل دخل ہے۔شاعر تناسخ (آواگون) کا قائل ہے، وحدانیت کے تئیں شاعر کا ایمان وایقان تشکیک کی زنجیروں میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے، اتنا ہی نہیں شاعر وحدت الوجود کے ہندوستانی متصوفانہ نظریہ کا بھی ہمنوا ہے اور اس کو شدت کے ساتھ اپنے اشعار میں فکری سطح پر برتنے کی ایک کامیاب کوشش بھی کی ہے۔ ''آثار جمیلؔ'' میں ردیف الف کی پہلی ہی غزل میں شاعر نے اپنے اس ذہنی وفکری رجحان کی طرف واضح طور پر اشارہ کیا ہے۔غزل کے اختتام پر اپنے موقف کے حق میں شاعر نے جو کچھ لکھا ہے وہ قابل غور ہے:

''جہاں تک مسائل وحدت الوجود کا تعلق ہے میں ہمہ اوست اور ہمہ از اوست دونوں کا قائل ہوں۔ ہمہ اوست ذات انسان اور

ہمہ از اوست انسان اور جملہ مخلوقاتِ سماوی و ارضی ہیں۔ لیکن یہ
گمان ہنوز تشکیک کی منزل میں ہے کیونکہ کبھی کبھی یہ بھی سوچتا
ہوں اور شدت سے سوچتا ہوں کہ اگر ذاتِ انسان سے جداگانہ
ایک خدائے قادر مطلق کا تصور بھی اس کے پاس نہ ہوگا تو یہ مظلوم
اور محروم ازل مایوسیوں اور محرومیوں کا مارا ہوا انسان اپنی
نامرادیوں اور ناکامیاں لیکر کدھر جائے گا۔ اس کی مایوسیوں کے
لیے خیالی سہارا اور اس کی دعاؤں کے لیے فرضی ٹھکانہ کہاں ہوگا۔
خدا ایک خیالی اور فرضی سہی لیکن یہ سہارا اگر موجود نہ ہو تو ہماری
مجبوریاں ایسی ہیں کہ ہمیں یہ سہارا بنانا پڑے گا۔ گوتمؔ اور جینؔ مہابیر
دونوں ہمیں اس سلسلے میں مایوس کرتے ہیں۔ لیکن محمدؐ خدا کو غیر
مشخص مانتے ہوئے بھی بڑی دانشمندی سے اس کو تشخص کی ہلکی سی
پرچھائیں دے کر یہ سہارا ہمارے لیے مہیا کر دیتے ہیں اور جہاں
تک بھگوت گیتا کو پڑھ کر سمجھ سکا ہوں وحدت الوجود کا تصوّر دیتے
ہوئے بھی اس سہارے سے سر کرشنؔ محروم نہیں کرتے۔ اب رہا شیخ
اکبر کی وحدانیت وجودی تو بعض مفکّرین کے خیال میں خدا کے
وجود سے ایک مودب اور محتاط انکار ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں ہمہ
اوست سے میری مراد اس ازلی قوت تخلیق سے ہے جس نے اپنی
رونمائی کے لیے انسان ہی کو سب سے پہلے خلق کیا۔ یہ حدیث
نبوی کی اللہ نے سب سے پہلے میرا نور خلق کیا میرے اس خیال کی
محرّک ہے۔ مسلم ذہن کی تنگی اسے قبول کرے یا نہ کرے لیکن
میری نظر میں اس حدیث قدسی میں ''من'' یا ''ما'' سے مراد انسان
کی مجموعی ذات ہے''۔

یہ طویل اقتباس جمیلؔ مظہری کے اشتکاک ذہنی کا مظہر ہے اور اس سے دین و مذہب
کے تئیں ان کے فکری رویے کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ خدا کے وجود کا اقرار و اعتراف بھی اور

اس کے وجود پر شکوک وشبہات کی دبیز پرت بھی۔ اقرار واعتراف صرف اس لیے کہ یہ شاعر کی ذہنی وفکری مجبوری ہے کہ کسی طاقت غیبی کا بھی سہارا نہ رہا تو پھر یہ بے بس ومجبور انسان اپنی محرومیوں اور ناکامیوں کا رونا کس کے سامنے روئے جبکہ تشکیک کا یہ عالم کہ قادر مطلق کے وجود کو خیالی اور فرضی تصوّر کیا جا رہا ہے۔ اور پھر وحدت الوجود کے اس نظریے سے اتفاق کرنا کہ خدائے ذوالجلال والاکرام کی الوہی صفات کا پرتو انسان ہے اس لیے جبین نیاز اگر خالق کی اس مخلوق کے سامنے جھکتی ہے تو یہ عین تقاضائے عبدیت ہے۔

سجدہ کروں خدا کو کیا، کیا ہے خدا بھی آدمی
جن میں خدا کی ہے صفت ان کو سلام ہو مرا

(''آثار جمیلؔ'' کی پہلی غزل کا ایک شعر)

ان متضاد اور متصادم افکار پریشاں سے عبارت جمیلؔ مظہری کی شاعری کا یہ پہلو فکر وفن کی سطح پر اقرار وانکار کے مجموعۂ اضداد کی ایک عجیب وغریب صورت حال سے دوچار ہوتا نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں چند نمونے پیش خدمت ہیں:

بدنام نہ کیوں ہو خم گردن یہ خودی کا — مارا ہے ازل سے تری سجدہ طلبی کا
جھکنا بھی برا اور جھکانا بھی برا ہے — چوکھٹ سے مٹا داغ مری خیرہ سری کا
کچھ بھی نہ ملا ہاتھ کو کشکول بنا کے — یہ دست دعا کاسۂ خالی ہے خودی کا

سارے مرے جھگڑے ہیں جمیلؔ اپنے خدا سے
منکر میں ائمہ کا نہ منکر ہوں نبیؐ کا

خبیر توٗ ہے، بصیر توٗ ہے، یہ کیا خوشامد کی گفتگو ہے؟
ہوئی قصیدے کی شان پیدا، تو حرف آنے لگا دعا پر

ہماری میزان آگہی میں یقیں کیا ہے گماں کی شدت
جو شک کی آغوش میں پلا ہو، اصولاً ایمان بھی وہی ہے
جمیلؔ کیسی خدا پرستی، وہی گھٹی خواہشوں کی مستی
ڈبوئی جس نے ہماری کشتی، تمہارا طوفان بھی وہی ہے

اے مہرِ مبیں اک تیز کرن ہر ذرّے کو جو دل کر دے
ذرّات کی سونی ہستی کو اک محشرِ آب وگل کر دے
اے میرے خدا جو صدیوں سے تخلیق کے دل کی دھڑکن ہیں
بہتر ہے کہ اب اِن رازوں کو سرمایۂ آب وگل کر دے

تجھے حق نہیں کہ خفا ہو تو میری بیدلیٔ نیاز پر
میں لٹا چکا ہوں متاعِ دل ترے عشوہ ہائے مجاز پر
بڑی ذلتوں سے ادا ہوا کسی آستانۂ ناز پر
وہ جو قرض تھا تری بندگی کا مری جبین نیاز پر
ہے غلط یہ نوحہ گری اگر، دلِ نوحہ گر سے خفا نہ ہو
جو پسند ہو وہی دُھن بجا تجھے اختیار ہے ساز پر
میں ادھر اُدھر جو بڑھا رہا ہوں ہوس کے دستِ دراز کو
مری زندگی کا یہ طنز ہے تری شانِ بندہ نواز پر
میں جمیلؔ اب غم آرزو کی ہوس کروں بھی تو کس طرح
نہ وہ اعتبار ہے سوز پر نہ وہ اختیار ہے ساز پر

شاعر عالم تشکیک کی پرخطر وادیوں میں بھٹکتا پھر رہا ہے لیکن بے خوفی ایسی کہ قدم کی لڑکھڑاہٹ اور ڈگمگاہٹ کا ذرا برابر بھی ڈر نہیں۔ حیرت ہے کہ شاعر کی فکری بے ثباتی اور تلون مزاجی نے اس کے قدم کو اثبات کیونکر بخشا؟ اس کے اضطرابِ ذہنی کی تہ میں تشکیک کی کیفیتیں موجزن ہیں لیکن ان کیفیتوں سے ایمان وایقان کے نور کے بکھراؤ کا احساس بھی ہوتا ہے۔ شاعر کا یہ فکری تضاد اس کے فن کا نمایاں پہلو ہے تب ہی تو اس کا یہ تخلیقی مزاج دیکھنے کو ملتا ہے کہ دستِ دعا دراز ہے لیکن خودی کا غرور و پندار بھی ساتھ ساتھ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جمیلؔ مظہری کی باغیانہ اور جرات مندانہ تخلیقی فکر ان کی بیشتر غزلوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی ضمن میں ذیل کی یہ غزل قابل غور ہے:

مرے دل تلک نہ پہنچے تری چشم سرمہ سا سے
وہ کنایہ ہائے نازک جو چھلک گئے حیا سے

میں یہ غور کر رہا ہوں تجھے مانگ کر خدا سے
مرا مدعا پشیماں نہ ہو تیرے مدعا سے

میں خدا کو پوجتا ہوں، میں خدا سے روٹھتا ہوں
یہ وہ ناز بندگی ہے جسے پوچھیے خدا سے

مری گمرہی سے رستے مری خستگی سے منزل
مری داستاں مرتب مرے نقشہائے پا سے

کبھی وہ بھی زندگی تھی کہ خدا خجل تھا مجھ سے
کبھی یہ بھی زندگی ہے کہ خجل ہوں میں خدا سے

تو وہ زلف شانہ پرور جسے خوف ہے ہوا کا
میں وہ کاکلِ پریشاں جو سنور گئی ہوا سے

جو یہی رہیں گے تیور تو چھپے گی کیا محبت
کبھی ہم خفا خفا سے کبھی تم خفا خفا سے

ابھی ذہن مظہری پر ہے طفولیت کا عالم
کہ ملا نہ جب کھلونا تو مچل گئے خدا سے

طفولیت کے عالم میں کھلونوں سے کھیلنا ایک فطری امر واقعہ ہے۔ لیکن شاعر کی فکری چنچلتا اور من کی بیاکلتا کا یہ حال ہے کہ عالم طفولیت میں کھلونوں کی عدم دستیابی کی صورت میں خدا ہی سے دل مچلنے لگا۔ خدا کے تئیں شاعر کی قلبی ہیجان انگیزیوں کا یہ ایک اقراری پہلو ہے! حالانکہ اس غزل میں بھی اقرار و انکار کا فکری رجحان غالب ہے شاعر خدا کو پوجتا بھی ہے اور خدا سے روٹھتا بھی ہے۔ کبھی خدا شاعر سے خجل تھا اور کبھی شاعر کی خجالت خدا سے! اب یہ راز یا تو شاعر جانتا ہے اور پھر خدا۔ لیکن شاعر کا ناز بندگی ہے بڑا دلچسپ۔ ناز بندگی کے اسی باغیانہ تیور کا نتیجہ ہے کہ وہ محبوب کو مخاطب کر کے اپنی خفگی اور محبوب کی خفگی کی جانب اشارہ کرتا ہے!

غزل کے مقطع میں بلا کی معنی خیزی اور فلسفیانہ موشگافیاں ہیں۔ اس شعر سے غزل کے معنوی امکانات کا دائرہ پھیلتا نظر آتا ہے! آہنگ (Rhythn) اور لہجہ (Tone) دونوں ہی زبان و بیان کے بدلتے تخلیقی منظر نامے کی جانب اشارہ کرتے ہیں بالخصوص نئی شعری لفظیات کی جمالیات کی تشکیل کرتے ہیں!

جمیل مظہری کی شاعری ہمیں یہ بھی باور کراتی ہے کہ اس نے فکر و فن کی سطح پر کلامِ غالب سے اکتساب فیض کیا ہے۔ شاعر کی یہ تخلیقی روش اس کی فکری واقعیت کے تناظر میں کہاں تک کھری اترتی ہے یہ ایک غور طلب امر ہے۔ کیونکہ کلام غالب میں ندرتِ فکر و خیال کی

نیرنگیاں کمال فن کی جس انتہا پر نظر آتی ہیں، جمیلؔ کی شاعری اس منزل پر تو نظر نہیں آتی البتہ خیال کی رعنائی اور لطافت ونزاکت کے فنکارانہ حُسن کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ دراصل معاملہ فن کے برتاؤ کا ہے۔ غالب کا فن اس کی ذہنی وفکری پختگی کے آفاقی شعور کا مظہر ہے جبکہ جمیلؔ کا فن اس کے اضطراب ذہنی کی فنکارانہ ہیجان انگیزیوں سے عبارت ہے!

یہی وجہ ہے کہ کلامِ غالبؔ میں فکر، شعور کی پختگی کی صورت میں نظر آتی ہے۔ جبکہ جمیلؔ کے ہاں ان کی شاعری کی فکریاتی سرگرمیاں ان کی تخلیقی بے چینیوں کی نذر ہو گئیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے غالبؔ کے یہ اشعار پیش خدمت ہیں:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصورؔ نہیں

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جُزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

فلسفۂ وحدت الوجود کی رو سے کُل میں جزو اور تمام موجودات میں مخلوق کی وجودی سطح پر خالق کی شرکت ایک بنیادی اور اہم نکتہ تصور کیا جاتا ہے۔ یعنی تمام کائنات بالکل یکساں اور متحد الذات ہے۔ جس میں نہ کوئی خالق ہے اور نہ کوئی مخلوق۔ حالانکہ یہ تصوف کا خالص ویدانتی نظریہ ہے۔

ہماری اردو شاعری کے تین بڑے شاعر میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ اس نظریے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن اس میں ان کی اعتدال پسندی اور اسلامی عقائد ونظریات کی کارفرمائی بہر صورت ہے! مندرجۂ بالا اشعار میں غالبؔ نے فنا کے اس آفاقی تصوّر کی تشریح وتوضیح کی ہے جس کی رو سے کائنات کی تمام موجودات کی نیرنگیاں اور بوقلمونیاں نتیجہ ہیں اجزا اور ذرّات کی

تخلیقی سطح پر ان کی وجودی حیثیت کی۔ لہذا ان قطروں کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں کہ وہ اپنے وجود کے ایک آفاقی منظر نامے کی تشکیل کرنے میں مصروف عمل ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس عمل میں تخلیقی کربنا کیوں (Creative Agony) کو بھی جھیلنا پڑے گا۔ لیکن اس کے نتیجے میں مسرّت و شادمانی اور غموں اور دُکھوں کے مُداوا کے سامان بھی فراہم ہوتے ہیں۔ یعنی ''درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا'' یہ فنا کی المناکیوں کی نوحہ خوانی نہیں ہے بلکہ لطف و انبساط کا ایک لطیف ترین شعور و ادارک ہے جس کی انتہا احساسِ جمال کی ذہنی کیفیتوں پر ہوتی ہے مذکورہ اشعار غالبؔ کے وجودی فلسفے پر دال تو کرتے ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ ان سے اس کی فکری پختگی کا پتہ بھی چلتا ہے۔

اب جمیلؔ مظہری کے ان شعروں پر غور فرمائیے:

اس کی ہستی ہے جدائی سے نمایاں یعنی
موت قطرے کی ہے دریا میں فنا ہو جانا

ہستی ہے جدائی سے اس کی جب وصل ہوا تو کچھ بھی نہیں
دریا میں نہ تھا تو قطرہ تھا دریا میں ملا تو کچھ بھی نہیں

ہستی ہے جُدائی سے قائم جب وصل ہوا تو کچھ بھی نہیں
دریا سے اگر ہوتا نہ جُدا، قطرہ کیونکر قطرہ ہوتا

دراصل یہاں بھی شاعر کا انا پسند ذہن کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کو اشتراک پسند ہی نہیں۔ حالانکہ فراق یار میں جو لذت ہے وہ وصال میں نہیں۔ لیکن یہ اردو شاعری میں محبوب کی تڑپ اور کسک کا ایک روایتی اور فرسودہ نظریہ ہے۔ تصوف میں وصال یار خوشی کا پہلو ہے۔ اسی لیے صوفیا اپنے ہاں بزرگوں اور مشائخ کے یومِ وفات کے موقع پر اعراس منایا کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ دن اپنے محبوب حقیقی سے ملن کا دن ہوتا ہے۔ یہ دن لمحاتی نشاطیہ لذّت کوشیوں سے مبرا ایک ابدی اور روحانی سکون قلب سے معمور ہوتا ہے۔ اس فلسفے کی روشنی میں جمیلؔ مظہری کا فنا کا

تصوّر ایک روایتی اور فرسودہ تصوّر محسوس ہوتا ہے۔ بالخصوص ان کا یہ فکری رجحان ان کے وجودی فلسفے کی نفی کرتا نظر آتا ہے۔ اسی مضمون کو شادؔ عظیم آبادی نے نہایت ہی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ ادا کیا ہے:

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا، دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

جمیلؔ مظہری کی متذکرہ متصوفانہ فکر کا ایک جداگانہ پہلو ذیل کے اس شعر میں ملتا ہے۔

وہ رند فیاض و مرد قانع جو اپنے حصے کی بھی پلا دے
وہی ترے میکدے میں ساقی امین ہو ساغر و سبو کا

حالانکہ بہ ظاہر یہ خمریات کا شعر ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کی داخلی فضا شاعر کی متصوفانہ اور اعلیٰ اخلاقی قدروں ہی کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ چنانچہ فیاضی اور قناعت پسندی کی ایسی مثالیں اسلامی اور ملکی تاریخ سے وابستہ بہت ساری شخصیتوں کے کرداروں میں مل سکتی ہیں جن کے لازوال کارناموں سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ لہذا متذکرہ شعر میں شاعر نے جس ''رندِ فیاض و مرد قانع'' کی جانب اشارہ کیا ہے وہ شاعر کی نگاہ میں ایسی کوئی شخصیت ہوگی جس نے اس کی فکر کو مہمیز کیا۔

اخترؔ شیرانی کا ایک شعر اس وقت یاد آ رہا ہے جو میرے خیال میں اسی زمرے سے تعلق رکھتا ہے:

کس نگاہوں کا لیے دل پہ اثر جاتے ہیں
میکدے ہاتھ بڑھاتے ہیں جدھر جاتے ہیں

خمریات کے پردے میں یہ شعر اخترؔ کی رومانی فکر کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ لیکن اس شعر کی داخلی فضابندی بھی شاعر کی فکری علویت اور اس کی روحانی تڑپ کی غماز ہے!

اندازہ ہوا ہوگا کہ جمیلؔ مظہری کی شاعری میں افکار و خیالات کی کئی جہتیں ہیں جو تخلیقی

عمل کی پُر پیچ اور خارزار راہوں سے گذر کر فن کے شناخت نامے کی صورت میں ظاہر ہوئی ہیں۔ یعنی فنکار کا یہ فنی سفر پے چیدہ اظہاری کیفیتوں پر آ کر اختتام پذیر ہوا۔ اظہار کی یہ پیچیدگی بعض مواقع پر اس کی فکر کے انتہا پسندانہ رویے کا مظہر بھی بن جاتی ہے۔ لہذا فنکار کی اس تخلیقی نوعیت سے قاری کی جھنجھلاہٹ ایک فطری امر واقعہ ہے۔ لیکن یہ شاعر کا کمالِ فن ہے کہ وہ جلد ہی قاری کو اس کی جھنجھلاہٹ سے نجات دلا دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نجات دلانے کے یہ راز شاعر کے وہ شعری اور فنّی کمالات ہیں جن کی سحر طرازیوں کے حصار میں وہ قاری کو گرفتار رکھتا ہے۔

لہذا اظہار فن کی سطح پر ان افکار پریشاں کے مختلف اجزا ایک اکائی کی صورت میں نظر آتے ہیں یعنی باطن کی کشاکش ہائے ذہنی لفظوں کی فنکاری کی صورت میں ظاہر ہو کر فن کی ایک فطری صورت اختیار کر جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ شاعر کے بعض نظریات اور افکار سے شدید اختلاف کے باوجود اس کے شاعرانہ جوہر کی جانب طبیعت مسلسل متوجہ ہوتی رہتی ہے!

جمیؔل مظہری کی غزلوں میں عشق و رومان کی جو فضا جہاں تہاں دیکھنے کو ملتی ہے وہ بھی شاعر کی فکری سنجیدگی و متانت کی مرہون ہے۔ ''فکر جمیل'' میں ''رنگ و نیرنگ'' اور ''پریم گیتا'' کے تحت جو غزلیں شامل ہیں ان میں شاعر کی نیرنگی و مستی اور تفنن طبعی کے ذہنی رجحان کی نشاندہی نہیں ہوتی ہے بلکہ فکر و اسلوب کی سطح پر اس کی اعلیٰ سنجیدگی کے شاعرانہ ادراک و عرفان کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محبوب کے حسن و جمال اور سراپا کے بیان میں شاعر کی جذبات نگاری، تخیّل و تصوّر کی سنجیدہ فکری حُسن کاری اور فنکاری کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس قسم کی شاعری سے شاعر کے اعلیٰ جمالیاتی ذوق و شعور کا ادراک تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ اردو کی کلاسیکی شاعری بالخصوص غزل کی فنّی لطافت، نزاکت اور رعنائی نیز محبوب کی ناز برداری اور اس کی عشوہ طرازی کا ایک انوکھا اور پاکیزہ احساس بھی ہوتا ہے۔

بلا سے بیرخی کرتا بلا سے بے وفا ہوتا — مگر صیّاد اپنے صید کو پہچانتا ہوتا
یہ محویت نہیں بالکل کھلی بے اعتنائی ہے — ہم آئے تھے ذرا تم مسکرا دیتے تو کیا ہوتا
رسائی بھی اگر ہوتی تو خواری اس میں کیا کم تھی — جو سر چوکھٹ پہ رکھا ہے وہ قدموں پر دھرا ہوتا
تڑپ کر اور بھی رُسوا کیا دردِ محبت کو — تڑپنے سے تو بہتر تھا کہ ممنونِ دوا ہوتا

ہم یہ نہیں کہتے ہیں کہ دیکھا نہیں کرتے ہاں حسن کو مجروح تماشا نہیں کرتے
مجنوں ہیں مگر خواہش لیلا نہیں کرتے ہم عشق تو کرتے ہیں تمنا نہیں کرتے
آگاہ ہیں وہ حُسن کے آشوب نظر سے پردا بھی کرتے ہیں کہ پردا نہیں کرتے
یہ بھی تو محبت پہ جفا ہے کہ وفا آپ اس حسن سے کرتے ہیں کہ گویا نہیں کرتے
کیوں آنکھ چُراتے ہیں حسینوں سے جمیؔل آپ
شاعر کبھی توہینِ تماشا نہیں کرتے

غزل کے متذکرہ مجموعہ میں ۱۹۳۰ء کی چار شعروں پر مشتمل ایک مختصر سی غزل کی جانب بھی ہماری توجہ مبذول ہوتی ہے:

سوکھے ہوئے کچھ دریا ہوتے اجڑا ہوا اک صحرا ہوتا
زنجیر پہن لیتے ہم اگر دنیا میں تمہاری کیا ہوتا
موتی بننے سے کیا حاصل جب اپنی حقیقت ہی کھو دی
قطرے کے لیے بہتر تھا یہی قلزم نہ سہی دریا ہوتا
محویت تھی کیفیت تھی، غیرت عاشق کی فطرت تھی
چھپنے کی جب اس نے کوشش کی تو ہم نے کیوں دیکھا ہوتا
ہونے کو جمیؔل انسان بھی ہے جذبات کا اک طوفان بھی ہے
خاموش سہی خوددار سہی تم نے تو کبھی چھیڑا ہوتا

یہ غزل بھی نظر ثانی کے بعد اپنی طویل شکل میں رسالہ ''ندیم'' گیا کے بہار نمبر (۱۹۳۵ء) میں شائع ہوئی۔ اس نظر ثانی شدہ غزل میں زیر نظر غزل کے تین اشعار کچھ ترمیم و تنسیخ کے بعد شامل تو کیے گئے لیکن پہلا شعر سرے سے حذف کر دیا گیا۔ پہلے ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیں جن میں شاعر نے لفظوں کے کچھ الٹ پھیر کیے ہیں:

موتی بننے سے کیا حاصل جب اپنی حقیقت ہی کھو دی
قطرے کے لیے بہتر تھا یہی قلزم نہ سہی دریا ہوتا

نظر ثانی کے بعد:

موتی بننے سے کیا حاصل جب اپنی حقیقت ہی کھودی
قطرے کے لیے بہتر تھا یہی قلزم بنتا دریا ہوتا

O

محویت تھی کیفیت تھی غیرت عاشق کی فطرت تھی
چھپنے کی جب اس نے کوشش کی تو ہم نے کیوں دیکھا ہوتا

نظر ثانی کے بعد:

محویت تھی کیفیت تھی خودداری عشق کی فطرت تھی
چھپنے کی جب اس نے کوشش کی تو ہم نے کیوں دیکھا ہوتا

O

ہونے کو جمیلؔ انسان بھی ہے جذبات کا ایک طوفان بھی ہے
خاموش سہی، خوددار سہی تم نے تو کبھی چھیڑا ہوتا

نظر ثانی کے بعد:

ہر بات جمیلؔ زار کی ہے تدبیر بقا تعلیم عمل
خاموش سہی خوددار سہی تم نے تو کبھی چھیڑا ہوتا

O

جیسا کہ گذشتہ اوراق میں عرض کر چکا ہوں کہ نظر ثانی کوئی بُری چیز نہیں ہے بلکہ اس سے فن کا ایک بہتر نمونہ معرض وجود میں آتا ہے شرط صرف اتنی ہے کہ فنکار کے پاس معیار فن کا ایک ایسا پیمانہ ہو جس میں خوب سے خوب تر نتائج برآمد ہونے کی بھرپور صلاحیت موجود ہو۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ رفتار وقت کے ساتھ فنکار کی فکری اور فنی صلاحیتوں میں ہونے والی تبدیلیوں کا اندازہ بھی لگ جاتا ہے۔ چنانچہ زیر نظر غزل کی جو نظر ثانی شدہ شکل اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے وہ شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کے ارتقائی مدارج کا اشاریہ ہے۔ ذیل میں یہ پوری قطعہ بند غزل آپ کی خدمت میں پیش کیا چاہتا ہوں۔

جب خاک ہی ہونا تھا مجھ کو تو خاکِ رہِ صحرا ہوتا
اک کوشش پیہم تو ہوتی اٹھتا ہوتا گرتا ہوتا

موتی بننے سے کیا حاصل جب اپنی حقیقت ہی کھودی
قطرے کے لیے بہتر تھا یہی قلزم بنتا دریا ہوتا

محویت تھی، کیفیت تھی، خودداری عشق کی فطرت تھی
چھپنے کی جب اس نے کوشش کی، تو ہم نے کیوں دیکھا ہوتا

سینے میں تمناؤں کی خلش مضراب ہے سازِ ہستی کا
ہوتی نہ اگر گرمیٔ طلب بازار جہاں سُونا ہوتا

ہستی ہے جدائی سے قائم جب وصل ہوتا تو کچھ بھی نہیں
دریا سے اگر ہوتا نہ جدا قطرہ کیونکر قطرہ ہوتا

(ق)

اے وہ کہ بہت توڑیں تو نے فطرت کی پہنائی زنجیریں
جو زنجیریں خود پہنی ہیں اے کاش انہیں توڑا ہوتا

تخیل غلط آزادی کی جب فطرت خود آزاد نہیں
آزاد اگر ہوتی فطرت تو اس کا نتیجہ کیا ہوتا

پابند نہ ہوتی گر یہ زمیں سورج سے جا کر مل جاتی
پابند نہ ہوتیں گر موجیں ساحل کی جگہ دریا ہوتا

پابند نہ ہوتے گر تارے تو آپس میں ٹکرا جاتے
سارا یہ طلسم ارض وسما اک پل میں ٹوٹ گیا ہوتا

پابند نہ ہوتی گر یہ ہوا چلتی اک ایسی تیز آندھی
ذرّات میں اک ہلچل ہوتی ''شیرازہ کل'' بکھرا ہوتا

''گرمیٔ عمل'' محدود رہے ہے ''فلسفۂ اخلاق'' یہی
اے کاش حقیقت کو تو نے زنجیروں کی سمجھا ہوتا

آزادیٔ مطلق لعنت ہے، ہوتا جو سکوں آزادی میں
''زنجیروں کا خلعت'' انساں نے خود شوق سے کیوں پہنا ہوتا

ہر بات جمیلؔ زار کی ہے تدبیر بقا تعلیم عمل
خاموش سہی خوددار سہی تم نے تو کبھی چھیڑا ہوتا

غزلوں کے مقابلے میں جمیل مظہری کی نظموں میں جذبات نگاری کے عمدہ فنی نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ''نقش جمیل'' کی نظموں کو اس کے مرتب نے شاعر کے ذہنی رجحان کے پیش نظر مجموعی طور پر تین حصوں میں بانٹا ہے۔

تفکرات وتاثرات، سیاسیات وعمرانیات اور رومانیات وشبابیات۔ ان تینوں عنوانات کے تحت جو نظمیں اس مجموعہ میں شامل ہیں ان میں بھی شاعر کا فکری رویہ غالب نظر آتا ہے۔ بالخصوص سیاسیات وعمرانیات والے حصے کی نظموں میں موضوعات کے پیش نظر تقاضائے سخن کو خارجیت پر ہی مرکوز ہونا چاہیے تھا۔ لیکن اس حصے کی کُل اٹھارہ نظموں میں وقتی اور ہنگامی موضوعات کے فنی اظہار سے گریزپائی کے ذہنی رجحان کا احساس ہوتا ہے اور شاعر کے دائمی اور دیرپا فکری اور فلسفیانہ عناصر جابہ جابکھرے نظر آتے ہیں۔ یعنی خارجی احوال وکوائف کے بیان میں بھی شاعر کی زبردست دروں بینی اور اس کی فکری بصیرت کا عمل دخل رہتا ہے۔ دراصل جمیل مظہری اپنی شاعری میں فکری عناصر کی رنگ آمیزی کے تفوق پر بے حد زور دیتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ ان کے یہ افکار باضابطہ ایک فکری نظام کی تشکیل کرنے میں ناکام رہے۔ گذشتہ اوراق میں اس نکتے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ اس کی وجہ ان کی طبیعت کی تلون مزاجی ہے۔ لیکن اس سے ان کی شاعری کو کوئی نقصان نہیں پہنچا کیونکہ ان کے پاس شعر گوئی کی بے پناہ قوت وصلاحیت تھی اور یہی وجہ ہے کہ بعض غزلوں اور نظموں کی مضمون آفرینی میں عامیانہ پن کا احساس ہونے کے باوجود اشعار میں تازگی اور اثرانگیزی کی کیفیت ملتی ہے۔ تاثرات والے حصے میں فکر کی رنگ آمیزی جذبات واحساسات کی تخلیقی فنکاری کے سہارے کی گئی ہے۔ جبکہ رومانیت وشبابیات سے متعلق نظموں کی تخلیقی فضابندی عشق ورومان کے سہارے کی گئی ہے۔ ان تمام نظموں میں جذبات کی شدت، تجربے کی اصلیت اور احساس کی حلاوت ہی وہ تخلیقی عناصر ہیں جس نے شاعر کے افکار پر جذبات ورومانیات کے اثرات کو نمایاں کردیا۔

عشق ورومان کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشیں کرتے چلیے کہ جمیل مظہری کے عشق و رومان کی تخلیقی فضا اختر شیرانی کی رومانیت سے بالکل الگ ہے۔ اختر کی شاعری بالخصوص ان کی رومان پسندی کا مطالعہ جنسی شاعری (Erotic Poetry) کے حوالے سے کیا جاتا ہے جو ان کی شعریات کا بنیادی وصف ہے۔ جبکہ جمیل کی نظموں میں عشق ورومان ان کے پاکیزہ

احساسات وجذبات کی فکری سنجیدگی کا مرہون ہے۔

اختر شیرانی کی سلمیٰ اور جمیل مظہری کی عذرا اردو کی جدید شاعری میں دو مقبول ترین نسوانی کردار ہیں۔لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ سلمیٰ کا رومانی شاعر ہر دھڑکتے ہوئے جوان دل کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے جبکہ عذرا کے شاعر نے ایک ایسی عشقیہ اور رومانی شاعری کی تخلیق کی ہے جس میں اس کے جذبے کے خلوص کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ذیل کی سطور میں ان کی انہی شعری خصوصیات کی نشاندہی نہایت ہی اختصار کے ساتھ کرنے کی کوشش کی جائے گی!

"تاثرات" والے حصے میں ان کی ایک نہایت ہی خوبصورت اور اثر انگیز نظم "منزل" ہے۔اس نظم میں شاعر کی جذبات نگاری اس کے تصور و تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ گھل مل کر فن کے ایک نادر نمونہ کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ شاعر کے دوست پروفیسر محفوظ الحق (جو خیامیات کے ماہر تھے) کی ناگہانی وفات سے متاثر ہو کر کہی گئی اس نظم میں اثر انگیزی اور تصور و تخیل کی بلند پروازی کی یہ کیفیت اس لیے پیدا ہوئی کہ اس میں جذبے کی اصلیت اور شدت کے اظہار میں فنکار کی خلوص نیتی اور دردمندی کی ذہنی کیفیات کی عکس ریزی نہایت ہی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ کی گئی ہے۔

رہ عدم کا مبارک تمہیں سفر محفوظ — بھلا سکیں گے تمہیں ہم نہ عمر بھر محفوظ
اگرچہ راہ نئی ہے، نئی زمیں اے دوست — تم اس سفر میں اکیلے مگر نہیں اے دوست

دلہن کا نالۂ بیتاب پیچھے پیچھے ہے
صدائے گریۂ احباب پیچھے پیچھے ہے

یہ راہ وہ ہے جہاں رہ نما نہیں ملتا — مسافروں کو کوئی نقش پا نہیں ملتا
یہاں جرس کی فغاں ہے نہ پاؤں کی آواز — ملے گی بھی تو ملے گی تمہاری ہی آواز
نکل نکل کے جو تم سے خلا میں تھیں محفوظ — وہ جنبشیں جو سکوتِ فضا میں تھیں محفوظ
وہ قہقہے جو لگائے تھے بزمِ یاراں میں — وہ زمزمے جو سنائے تھے بزمِ یاراں میں
بگوشِ شوق سن اے طائرِ چمن پرواز — کہ آرہی ہے پرِ جبرئیل کی آواز
سفر یہاں سے بہ تائید جذب کامل ہے — یہ راہ وہ ہے کہ منزل کے بعد منزل ہے
یہ ہے فضائے اثیری یہاں سے آگے جاؤ — مقامِ شوق سے نکلو مقامِ فکر میں آؤ

مقامِ فکر سے آگے مقامِ عرفاں ہے ۔۔۔ اور اس کے بعد حجابِ وصلِ جاناں ہے
وہ پیچھے رہ گئی بزمِ جہاں کی آبادی ۔۔۔ نظر کے سامنے ہے اب جناں کی آبادی
وہ دیکھو باغ میں اہلِ جناں ٹہلتے ہیں ۔۔۔ وہ دیکھو عرفیؔ و غالبؔ وہاں ٹہلتے ہیں
وہ دیکھو سعدیؔ و خسروؔ ملا رہے ہیں ساز ۔۔۔ گھنیری چھاؤں میں بیٹھے ہیں حافظؔ شیراز
زبانِ حال سے کہتے ہیں یوں کہ خوش وطنیست ۔۔۔ ''فراغتے و کتابے و گوشۂ چمنیست''

پکارتے ہیں رفیقانِ بادہ خوار تمہیں ۔۔۔ بلا رہا ہے تماشائے لالہ زار تمہیں
جمے ہوئے ہیں جنیدؔی و بوذرؔی دیکھو ۔۔۔ ادھر ہے مجمع رندانِ کوثری دیکھو
کہیں تمسخر سوداؔ ہے میر محزوں سے ۔۔۔ الجھ رہا ہے ارسطوؔ کہیں فلاطوںؔ سے
جو گوئٹےؔ کو براؤنؔ سناتے ہیں اشعار ۔۔۔ تو طعنہ زن ہے کہیں برگسلےؔ پہ شوپنہار

ستم کشانِ وفا کا پیام کہہ دینا
کہیں ملیں تو ہمارا سلام کہہ دینا

جمیلؔ مظہری چونکہ ایک فطری شاعر تھے اس لیے ان کی سیاّل تخلیقی فکر فن کے سانچے میں ڈھلنے کے لیے ہر وقت کلبلاتی رہتی تھی۔ لہٰذا اپنے دوست کے شیرازۂ حیات کے بکھرنے کی وجہ سے ان کے افکار و خیالات کو جذبات و احساسات کے بادلوں نے اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔ چنانچہ زیرِ نظر نظم میں شاعر کا جذبہ و احساس تجربے کی تیز آنچ میں تپ کر اس کی فکری واقعیت اور صداقت کے ایک فنی نمونے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ لیکن نظم کی عمومی فضا بندی اس بات پر دال کرتی ہے کہ یہ نظم شاعر کی قربتوں کی پاسداری کا اشاریہ نہیں ہے بلکہ اخلاقی تقاضوں کی فنکارانہ ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے تخلیقی شعور کا مظہر ہے۔

جمیلؔ مظہری نظموں میں اپنے مطمحِ نظر اور مافی الضمیر کی ادائیگی میں جلد بازی کے شکار نظر آتے ہیں۔ ان کی اس عجلت پسندانہ تخلیقی روش کی وجہ سے نظم کے تشکیلی و تنظیمی ڈھانچے میں ارتقائے خیال کی بے ربطی کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ رہِ عدم کے سفر سے نظم کی ابتدا ہوتی ہے اور جب شاعر اپنے غیر معمولی تصور و تخیل کے سہارے جنت میں داخل ہوتا ہے تو اس کی نگاہ وہاں کی ملکوتی فضاؤں پر نہیں پڑتی ہے بلکہ اُن شخصیتوں پر پڑتی ہے جنھوں نے اس کے

کشتِ فکر و خیال کی آبیاری کی۔ شاعر کو وہاں عرفی، غالب، سعدی، خسرو، حافظ، جنیدی، میر، سودا، ارسطو، افلاطون، گوئٹے، براؤن، برکلے اور شوپنہار محوِ گفتگو نظر آتے ہیں۔ نظم ''فسانۂ آدم'' میں بھی ارتقائے خیال کی ایسی ہی بے ربطی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کے ابتدائی دو شعر تخلیق آدم کے فلسفہ سے متعلق ہے اور اس کے بعد یہ شعر ہے:

وہ صبح عالم حیرت وہ جلوہ زار بہشت
ہوا چمن کی لگی آنکھ کھول دی میں نے

اس کے بعد براہِ راست ہبوط آدم کا قصہ شروع ہو جاتا ہے۔

ملٹن نے ''فردوس گمشدہ'' (Paradise Lost) کی گیارہویں اور بارہویں جلد میں (Books xi and xii) جنت میں شام کے وقت کی ملکوتی فضاؤں کی تصویر کھینچ کر جمالیات کے ایک نئے آفاق کی تشکیل کی ہے۔

Now came still Evening on, and Twilight gray
Had in her sober livery all things clad:
Silence accompanied, for beast and bird,
They to their grassy couch, these to their nests,
Were slunk, all but the wakeful nightingale;
She all night long her amorous descant sung;
Silence was pleased. Now glowed the firmament
With living sapphires; Hesperus, that led
The starry host, rode brightest, till the moon,
Rising in clouded majesty, at length
Apparent queen, unveil'd her peerless light,
And o'er the dark her silver mantle threw.

ہبوط آدم اور تصورِ جنت کے مرکزی خیال کے زیرِ اثر ہی اس نظم کی تخلیق کی گئی ہے (۱)۔ پھر بھی جمیل مظہری کی ان دونوں نظموں میں لفظوں کے تخلیقی در و بست کے فنی التزام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

---

(۱)- اسی موضوع کو عربی شاعر ابوالعلا معری (پ: ۲۷ ربیع الاول ۳۶۳ ہجری بروز جمعہ۔ م: ربیع الاول ۴۴۹ ہجری کے نصف اول میں بروز جمعہ) نے اپنی تصنیف ''رسالۃ الغفران'' اور اطالوی شاعر دانتے (Dante) (پ: ۱۲۶۵ء۔ م: ۱۳۲۱ء، المطابق ۷۲۷ ہجری) نے ''طربیہ خداوندی'' (Divine comedy) میں پیش کیا ہے۔ واضح ہو کہ دانتے، معری کی ولادت کے پوری تین صدی کے بعد پیدا ہوا۔ (بقیہ اگلے صفحہ پر)

جس سے ان کی شاعری میں غنائیت، نغمگی اور موسیقیت جیسی بنیادی خصوصیتیں پیدا ہوئیں۔ چنانچہ نظم ''آدم نو کا ترانۂ سفر'' میں تخلیق آدم کا یہ فنی التزام دیکھنے کو ملتا ہے:

یہ مہر تاباں سے کوئی کہہ دے کہ اپنی کرنوں کو گن کے رکھ لے
میں اپنے صحرا کے ذرّے ذرّے کو خود چمکنا سکھا رہا ہوں
مرا تخیل مرے ارادے کریں گے فطرت پہ حکمرانی
جہاں فرشتوں کے پر ہیں لرزاں میں اس بلندی پہ جا رہا ہوں

شاعر نے اس نظم میں عظمت آدم کے گیت جس طرح گائے ہیں اس سے اس کے تخلیقی مزاج کے آفاقی پہلو اور فکری سنجیدگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

''رومانیات و شبابیات'' والے حصے میں ایک نظم ''نقوش ماضی'' ہے۔ اس حصے کی نظمیں چونکہ شاعر کے دھڑکتے ہوئے دل کی ترجمانی کرتی ہیں لہٰذا اس کی فکر، جذبہ و احساس کی سطح پر رومان پسندی کی جانب مائل نظر آتی ہے۔ ایسا احساس ہوتا ہے کہ ان نظموں کے تخلیقی لمحوں میں شاعر کا دل وفور جذبات و شوق سے بھرا پڑا تھا۔ لیکن یہ نکتہ بھی ذہن نشین کرتے چلیے کہ تخلیقی لمحوں کی ان نشاطیہ کیفیتوں میں بھی شاعر کے دامن فن سے شائستگی (Decorum) کا تہذیبی شعور لپٹا ہی رہا۔ کیونکہ شائستگی کا دامن اگر ہاتھ سے چھوٹ گیا تو پھر فنکار کا فن فحشیات کے

(بقیہ پچھلے صفحہ کا): اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد احمد صدیقی (سابق صدر شعبۂ عربی و فارسی۔ الہ آباد یونیورسٹی) اپنی کتاب ''فیضِ مشرق'' (ناشر: ادارہ انیس اردو۔ بار اوّل ۱۹۵۹ء) میں رقمطراز ہیں: ''اسپین کے مشہور مستشرق آسین (Miquel Asir Polaciouse) کی اس رائے کی تائید ہوتی ہے کہ اطالوی شاعر دانتے نے اپنے شاہکار ''طربیہ خداوندی'' کا مواد ابوالعلا معری کے ''رسالۃ الغفران'' سے اخذ کیا ہے۔ یا بقول بعض مفکّرین کے محی الدین ابن عربی کی مشہور کتاب ''فتوحات مکیہ'' سے لیا ہے۔ جس میں واقعہ معراج اور سیر افلاک کی تفصیل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس شاہکار کی تفصیل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اس کی بنیاد معرّی کی مذکورہ کتاب ہی پر قائم کی ہے۔ اس کے مصادر بالکل اسلامی معلوم ہوتے ہیں۔ واقعہ اسراء، فرشتوں کا آسمان پر چڑھنا، دوزخ و جنت کی کیفیت قرآن کریم سے ماخوذ ہے۔ پھر قصہ معراج اور رسول کریم کا ساتویں آسمان پر جانا ''فتوحات مکیہ'' سے لیے گئے ہیں۔ اور جنت و دوزخ میں مختلف لوگوں سے ملنے کا انداز ''رسالۃ الغفران'' سے لیا ہے۔ دانتے اعراف (دوزخ اور بہشت کے درمیان کا ایک مقام) میں کچھ ایسے لوگوں سے ملتا ہے جو ظہور نصرانیت سے پہلے گذرے ہیں۔ جیسے سقراط، افلاطون اور ارسطو یا کچھ ایسے لوگوں سے ملتا ہے جو ظہور نصرانیت کے بعد ہوئے اور انہوں نے ملک اور علم کی خدمت کی ہے۔ (بقیہ اگلے صفحہ پر)

دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ زیرِ نظر نظم کے دوران تخلیق فن کا محاکاتی اور شعری پیکر تراشی کا پہلو ہی پیش نظر رہنے کا گمان نظر آتا ہے تب ہی تو نظم کی ابتدا مناظر فطرت کی حُسن کاریوں اور نیرنگیوں سے ہوتی ہے۔

نظر میں شاعر کے پھر رہا ہے، ہرا بھرا پُر بہار جنگل
وہ صبح رنگیں وہ کیف منظر وہ دامن کوہ بندھیا چل

پہلے حصے کے سات اشعار میں سے کم از کم پانچ اشعار میں محاکاتی شاعری کا فن پیش کیا گیا ہے۔ بقیہ نظم کے دو حصّوں کے کل گیارہ اشعار اور پہلے حصے کے دو اشعار میں شعری پیکر تراشی کے فنّی پہلو کے پیش نظر رومان نگاری کی تخلیقی فضا چھائی ہوئی ہے۔ مجموعی طور پر انظم میں شاعر کی رومان پسندی غالب نظر آتی ہے اور فن کے محاکاتی پہلو سے اجتناب۔ اس کی وجہ جزئیات نگاری کے فنّی پہلو سے شاعر کی گریز پائی ہے۔ نظم کے تینوں حصّوں کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

پہلا حصہ:

نظر میں شاعر کے پھر رہا ہے، ہرا بھرا پُر بہار جنگل
وہ صبح رنگیں وہ کیف منظر وہ دامنِ کوہ بندھیا چل
بسی تھی اک رنگ و بو کی دنیا، تمام صحرا چمن چمن تھا
مگر وہ جنت نگاہ وادی، بہار کا مستقل وطن تھا

(بقیہ پچھلے صفحے کا): مثلاً ابن سینا، ابن رشد اور صلاح الدین ایوبی۔ حالانکہ اس نے جہنم میں بہت سے امراء نصاریٰ اور روما کے پوپوں کو پایا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دانتی نے اسرائیلیات سے بھی لیا ہو۔ مگر چند ایسی واضح چیزیں نظر آتی ہیں جن کا ماخذ صرف اسلامی خیال اور ''رسالۃ الغفران'' وغیرہ ہی ہو سکتا ہے۔ مثلاً اعراف کا ذکر و عقیدہ خالص اسلامی ہے اور نعیم و عذابِ جسمانی بھی بالکل اسلامی عقیدہ ہے۔ عالم بالا کی طرف انسان کا سفر بالکل اسلامی خیال ہے۔ مکہ سے بیت المقدس کی طرف رات کو نبی کریمؐ کا جانا بالکل آنحضرتؐ ہی کا معجزہ ہے۔ اسی سے واقعۂ معراج کی تفصیل معلوم ہوتی ہے۔ انہی چیزوں کو ابو العلا نے اپنے رسالہ میں ذکر کیا ہے۔ اور دانتی کے لیے ان خیالات کا پانا اسلامیات کے علاوہ کہیں ممکن نہیں تھا۔ اسی کی تقلید سے دانتی نے اپنے شاہکار ''طربیہ خداوندی'' کی تخلیق کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان دونوں میں کچھ فرق ہے۔ معرّی نے سیر کی ابتدا جنت سے کی ہے جبکہ دانتی نے جہنم سے۔ دانتی خود دار البقا کا سفر کرتا ہے اور معرّی اپنے دوست ابن القارح (ابو الحسن بن منصور) کو سفر کراتا ہے۔ لیکن پھر بھی ان دونوں میں مشابہت اور تقلید کے بہت سے پہلو ہیں۔ مزید تفصیل کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ (ا۔خ)

ہوں چشمِ عاشق میں جیسے آنسو، ستارے یوں جھلملا رہے تھے
فلک پہ برہم تھی بزمِ انجم، چراغ گل ہوتے جا رہے تھے
ہوا جو شانہ ہلا رہی تھی، تو موجیں ہشیار ہو رہی تھیں
طیور کے مست زمزموں سے فضائیں بیدار ہو رہی تھیں

دوسرا حصہ:

یہ کیفیت تھی اور ایک جوگن ستار بیٹھی بجا رہی تھی
مگر وہ جنگل کی شاہزادی، بہار کے گیت گا رہی تھی
بہار کے گیت گا رہی تھی، فضا میں نغمے بکھیرتی تھی
سکوت فطرت کا داد دیتا تھا، رخ جدھر کو وہ پھیرتی تھی
تھیں نیند سے رسمسائی آنکھیں اور ان میں شوخی مچل رہی تھی
خمار آلودہ انکھڑیوں میں بہار کی روح پل رہی تھی
ستار پہ نازک انگلیاں تھیں، کلائی گوری لچک رہی تھی
امنگیں لیتی تھیں دل میں کروٹ رگِ جوانی پھڑک رہی تھی

تیسرا حصہ:

فضا کی تبدیلیوں کو دیکھا جو بزم فطرت کی مُطربہ نے
ستار رکھا، اٹھائی گگری، ندی کنارے چلی نہانے
وہ جا رہی تھی ندی کی جانب میں لوٹ کر گھر کو آ رہا تھا
ستار خاموش ہو چکا تھا، مگر یہ دل گنگنا رہا تھا
زمانہ گذرا نقوش ماضی خیال سے مٹتے جا رہے ہیں
مگر وہ نغمے جمیل اب تک دماغ کو گدگدا رہے تھے

حالانکہ یہ نظم مضمون آفرینی کے نقطۂ نظر سے مذاق عام سے نزدیک نظر آتی ہے۔ لیکن اس نظم پر گفتگو کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ اس کے حوالے سے نظم نگاری میں شاعر کی رومانی فکر اور اس کے ذہنی رجحانات کی نشاندہی ہو سکے۔ ان رجحانات سے قطع نظر اس نظم میں بھی شاعر کے کمالاتِ شعری اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتے ہیں اور یہی وہ بنیادی فنی نکتہ ہے جس سے شاعر کی

شاعرانہ صلاحیتوں کی پہچان بنتی ہے۔ لہذا بہر صورت اس نظم میں بھی آپ کو شاعر کے جذبہ و احساس میں پاکیزگی کے عناصر ملیں گے۔

نظم ''دوشیزہ بنگالہ'' بھی ایک بہت ہی خوبصورت نظم ہے جس میں شعری پیکر تراشی کے فنی عمل کے وسیلے سے اسلوب واظہار کی سطح پر لفظی پیکر تراشی کا ایک انوکھا تجربہ کیا گیا ہے۔ اردو شاعری کے اسلوبیاتی مطالعہ میں اس نظم کو حوالے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے کیونکہ جمیؔل مظہری کے شعری اسلوب کا نمایاں وصف ان کی طرز ادا میں احساس کی پاکیزگی، سنجیدگی، متانت اور خلوص ہے۔ یہ خوبیاں ہمیں ان کی رومانی اور عشقیہ نظموں میں بہ طور خاص نظر آتی ہیں۔ چنانچہ جمیؔل مظہری اس معاملے میں اردو کے دوسرے شعرا سے بالکل الگ نظر آتے ہیں:

دوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو
نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل (بحؔر)

سوہتہ سے نمودار ہو اُبھرا ہوا جوبن
یہ دل نہیں جس کو کوئی آنچل میں چھپا لے (جلیؔل)

چھپتا نہیں چھپانے سے عالم اُبھار کا
آنچل کی تہہ سے دیکھو نمودار کیا ہوا (ریاضؔ)

''عملی تنقید'' (جلد اوّل، حصہ اوّل، مطبوعہ: فروری ۱۹۶۳ء) میں جناب کلیم الدین احمد ان اشعار کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان شعروں میں لکھنویت ہے۔ نمودار چیزوں کا بیان ہے۔ لیکن کوئی خاص بات نہیں۔ سینوں کے اُبھار سے شعروں میں ابھار نہیں آتا۔ مضمون کی تکرار، تخیل کی تنگ دامانی، مذاق پستی شعریت کو ابھرنے نہیں دیتیں''۔

لیکن جمیؔل مظہری اس نوع کے مضمون میں سنجیدگی برتتے ہیں۔ چنانچہ متذکرہ نظم کا

ایک شعر تو ایسا لاجواب ہے کہ اس کی مثال اردو کے جدید شعری سرمائے میں شاید ہی ملے۔

غمازیٔ فطرت کو آنچل سے چھپاتی ہے
بے چین اداؤں کو تہذیب سکھاتی ہے

دیکھا آپ نے کہاں غمازی فطرت کو آنچل سے چھپانے کی بات اور کہاں نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل۔ اس شعر میں اسلوب، نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ جو شئے ہمیں کھینچتی ہے، جس سے ہم چونک اٹھتے ہیں وہ اسلوب ہے!

۵۱۲ اشعار پر مشتمل مثنوی ''آب وسراب'' جمیل مظہری کے فکری منظر نامے کو تخلیق کا ایک نیا کینوس عطا کرتی ہے جس میں فکر کی پُر پیچ راہوں پر رنگوں کا فنکارانہ چھڑکاؤ اس طرح کیا گیا ہے کہ ہر رنگ شاعر کی تخلیقی جہت کی ایک اکائی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ رنگوں کی ان بے شمار تخلیقی جہتوں کے فنکارانہ عمل کی گرفت کوئی آسان کام نہیں ہے۔ رضا مظہری کی اطلاع کے مطابق سب سے پہلے یہ مثنوی ۱۹۶۳ء میں ''اردو ادب'' علی گڑھ کے شمارہ ۴ میں شائع ہوئی اور اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں کلکتہ سے کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ غور فرمایئے کہ ان کے شعری سرمائے کی اشاعت کا جو سلسلہ ۱۹۵۳ء سے شروع ہوا وہ ''عکس جمیل'' (۱) (نظموں کا مجموعہ) کی اشاعت (۱۹۹۹ء) تک جاری رہا۔ اس دوران ان کی تخلیقی فکر کا فنی سفر تجربہ واحساس کے نہ جانے کتنے نشیب وفراز سے دوچار ہوتا رہا۔

لہٰذا اس بات کا تعین کرنا مشکل ہے کہ فکر کی انتہا تخلیق فن کے کس مرحلے پر ہوئی۔ کیونکہ گذشتہ اوراق میں میں نے یہ عرض کیا ہے کہ جمیل مظہری کی فکر تخلیق کی سطح پر رواں دواں تھی۔ اور اس نے نہ معلوم فن کے کتنے موڑ پر آ کر اپنی تخلیقی جولانیوں کا مظاہرہ کیا۔ زیر نظر مثنوی کے حوالے سے کہنا یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء سے فکر وشعور کی پختگی کے ساتھ جس فنی سفر کا آغاز ہوا، ۱۹۶۳ء تک آتے آتے اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکا تھا۔ چنانچہ یہ مثنوی جمیل مظہری کی غزلوں، نظموں، رباعیات، قطعات اور دیگر اصناف سخن کی تخلیقی سرگرمیوں کا فکر وفن کی سطح پر ان کے ذہنی اور فکری رجحانات کا ایک پختہ اور بالیدہ اظہار ہے۔ ''اعتراف'' کے عنوان کے تحت چھ شعروں

---

(۱)۔ اس مجموعہ کی بیشتر نظمیں تاثراتی تہنیتی اور وقتی موضوعات کی نوعیت کی ہیں۔ یہ نظمیں شاعر کے کسی ذہنی اور فکری رجحان کی نشاندہی کرنے سے قاصر ہیں۔ اس لیے ان کو قصداً زیر بحث نہیں لایا گیا ہے۔ (ا۔ خ)

سے اس مثنوی کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسے آپ اس کا دیباچہ یا Prologue بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ ان چھ شعروں میں شاعر نے اس کے تخلیقی مدعا کی وضاحت کردی ہے۔

تو پوچھتی ہی آئی ہے ازل سے تدبیر سراب آفریں کو
اے تشنہ دلی حواس میں آ اک سجدہ کر آب آفریں کو

ان پر بھی درود جو بہ ہر عہد آیا کیے سلسبیل بن کر
دیتے رہے تشنگی کو آواز گنگا و فرات و نیل بن کر

ان پر بھی سلام ہو شب و روز ہر گام پہ جن کی رہنمائی
رستے میں سراب سے بچا کر دریا کے قریب تجھ کو لائی

شاعر گمان وتشکیک کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہونا چاہتا ہے۔ یعنی نفس کی فریب خوردگی سے حد درجہ اجتناب اور ضمیر کی زندہ دلی اور اس کے روشن پہلو کو مہمیز کرنے کا فنکارانہ شعور ہی غالباً شاعر کا تخلیقی مطمح نظر ہے۔ چنانچہ ''سراب آفریں'' تدبیر سے گریز اور ''آب آفریں'' کی سجدہ ریزی کی تلقین ہی شاعر کا وہ فکری شعور ہے جسکا اظہار اس نے اس مثنوی میں کیا ہے۔

آب وسراب شاعر کی ذہنی کشمکش کی علامت کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ شاعر نے موجودات عالم کے جز و کو سراب سمجھ کر اس پر لفظوں کے تیر چلائے ہیں۔ کیونکہ اس مثنوی کی مضمون آفرینی میں اس قدر تنوع اور رنگارنگی ہے کہ ارتقائے خیال کے ربط و تسلسل کا فقدان نظر آتا ہے۔ کبھی تو وہ ہبوط آدم کا قصہ سنا کر اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ خطا کاری انسان کی تقدیر ہے جو ایک آفاقی حقیقت ہے۔ کبھی شاعر کی نظر میں کائنات مانند سراب ہے اور اس کی بے ثباتی ہی شاعر کی تخلیقی فکر کی محرک ہے۔ کبھی شاعر کی فکر کی جولا نگاہ یہ کائنات ہی بن جاتی ہے اور وہ اس کی سرمستیوں اور نیرنگیوں کی سحر آگیں فضا میں گم ہوتا نظر آتا ہے۔ شاعر کی یہ فکر ونظر اس کی ذات تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ اس کا اطلاق مجموعی طور پر ذات انسانی پر بھی ہوتا ہے۔

چنانچہ آدم کے قدم رکھنے کے بعد جب کائنات کی پژمردگی ختم ہوئی اور اولادِ آدم کی قدم بوسی اور استقبال کے لیے اس کی فطرت میں جمال آفریں نمو ہونے لگی تو کائنات کا ذرہ ذرہ جھوم اٹھا۔ ان ملکوتی مناظر کی دلنشیں فضا میں جب انسان اسیر ہوا تو وہ اپنی فطری نفسی کمزوریوں کے پیشِ نظر ان کا تابع ہو گیا۔ غرضیکہ یکے بعد دیگرے اس مثنوی کے تخلیقی منظر نامے پر شاعر کی فکر آمیز تصویریں بدلتی چلی جاتی ہیں۔ چند مناظر پیشِ خدمت ہیں۔

(۱)۔ قصہ ہبوطِ آدم:

یہ بات نہ تھی خدا کو منظور ۔۔۔ مختار کا جانشیں ہو مجبور
مجبوری جماد کی صفت ہے ۔۔۔ مجبوری دلیلِ قدسیت ہے
مجبوری ہے فرض کی وہ زنجیر ۔۔۔ وابستہ ہے جس سے بزمِ تقدیر
جس کے حلقوں میں عاجزانہ ۔۔۔ جکڑا ہے یہ سارا کارخانہ
اس پر جو بنایا جائے حاکم ۔۔۔ قدرت اس کے لیے تھی لازم
ہوتی رہی تربیت تمہاری ۔۔۔ منظور تھی منزلت تمہاری
جنت ہوا مدرسہ تمہارا ۔۔۔ دیتا تھا سبق خدا تمہارا
پوری ہوئی جب کہ یہ پڑھائی ۔۔۔ منزل تب امتحاں کی آئی
سکھلا کے تمیز خیر و شر کی ۔۔۔ شاخوں کو دکھا کے اک شجر کی
فرمان ہوا کہ تم ہو دانا ۔۔۔ دیکھو آدم ادھر نہ جانا
ہے اس کے ثمر میں تلخ کامی ۔۔۔ چھونا انہیں عقل کی ہے خامی
بات اتنی تھی جو کہی خدا نے ۔۔۔ تخیل کو مل گئے فسانے
ابلیس کی من گھڑی کہانی ۔۔۔ ہے مسلکِ جبر کی زبانی
ابلیس تو شوق تھا تمہارا ۔۔۔ معذوری نہ کر سکا گوارا
دل پر ممانعت تھی بھاری ۔۔۔ بے چین ہوئی خودی تمہاری
بے ساختہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ۔۔۔ تخلیق کا حوصلہ نکالا
پہلا جو کیا گناہ تم نے ۔۔۔ کھینچی اک سرد آہ تم نے
لیکن تقدیر مسکرائی ۔۔۔ اس کی زنجیر مسکرائی

سمجھا کے رموزِ راہ بینی — پہنا کے قبائے جانشینی
بھیجا گیا تم کو اس جہاں میں — آنے لگا رنگ داستاں میں

(۲)-قدومِ آدم کے بعد دنیا کی تصویر:

تم سے پہلے یہ کوہ و دریا — خاموش سوال تھے سراپا
ہم کیا ہیں کبھی یہ سوچتے تھے — اشجار اداس چپ کھڑے تھے
تم آئے تو برگ وبار آیا — صحرا پہ بھی نکھار آیا
سبزے کی ادا بھی لہلہائی — پھولوں نے بھی انجمن سجائی
غنچوں نے چٹک کے منہ جو کھولا — گھونگھٹ سے غرورِ حُسن بولا
ذرّوں میں خروشِ بے خروشی — جنگل میں غزل سرا خموشی
تعظیم کو روحِ دہر اٹھی — دریا کے بھی دل سے لہر اٹھی
تم نے ان سب کو نام بخشا — بے ربطی کو اک نظام بخشا

اس کے بعد اسی بند میں عظمتِ آدم کے تصور کو پیش کرتے ہوئے اس کی تسخیری اور فاتحانہ قوتوں کی زمزمہ خوانی کی گئی ہے۔

چونکا جو شعورِ حکمرانی — کی فرض نے روح پر گرانی
ہر آرزو بن گئی ارادہ — وجدانِ عمل ہوا زیادہ
احساس نے بال وپر نکالے — سانچے نئی زندگی نے ڈھالے
ہموار کیا زمیں کا سینہ — مٹی نے اُگل دیا دفینہ
کہسارِ رفیع کو بھی ناپا — صحرائے وسیع کو بھی ناپا
سینوں کو پہاڑ کے کیا چاک — سیلاب کے منہ میں بھی جھونک دی خاک
ویرانے میں باغ لہلہائے — ظلمت پہ چراغ مسکرائے

(۳)-لیکن اولادِ آدم نفس پرستی اور مادیّت کی شکار ہوگئی:

لیکن کچھ سرکشانِ محکوم — گھبرائے کہ ہو نہ جائیں معدوم
سب نے کی مل کے اک بغاوت — تم میں تھی جو مادّی حرارت
کی اس نے بھی ان کی ہمنوائی — اور چھڑ گئی مستقل لڑائی

غلبہ کیا تم پہ مادّے نے — گھبرا کے تمہارے حوصلے نے
نہوڑا دیا سر کو صلح کرلی — مجبوری کی لعنت اپنے سر لی
یہ ہار تھی جیت مادّے کی — فطرت کے خموش ہتھکنڈے کی
اس نے تمہیں حرص خام دے دی — اک تشنگی دوام دے دی
کیا یاد نہیں ہیں وہ زمانے — بھیجا تھا تمہیں یہاں خدا نے
تقدیر کا حکمراں بنا کر — فطرت کا نگہباں بنا کر
اور ہو گئے اس کے مبتلا تم — فطرت کے غلامِ باوفا تم
تم کو جو خفیف اس نے پایا — مجبور و ضعیف اس نے پایا
رنگ ونکہت کے جال ڈالے — زنجیر کے سلسلے نکالے
بہلا کے پیالہ و سبو میں — بہلا کے شرابِ رنگ و بو میں
زندانِ ہوس میں بند کر کے — زنجیروں کو بھی دو چند کر کے
آخر نہ کہیں کا تم کو رکھا — دنیا کا نہ دیں کا تم کو رکھا
جو دل تھا الوہیت کا ڈیرا — آکر اسے خواہشوں نے گھیرا
جوں جوں ہوئی سخت یہ غلامی — بڑھتی گئی دل کی تشنہ کامی

(۴)-شاعر کے تخلیقی عناصر میں اس کی فکرونظر کا اجتہادانہ ذہنی رویہ بھی ہروقت کارفرما رہتا ہے۔ چنانچہ ذیل کے بند میں دین و مذہب کے تصوّر سے انحراف کا تخلیقی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔شاعر کی یہ انحرافانہ فکراس کی غیرروایتی تخلیقی شخصیت کا اشاریہ بھی ہے اور شاعری میں اس کے باغیانہ لب ولہجہ کی محرّک بھی!

تم میں جو الوہیت ہے پیارے — پہنچے گی نہ دین کے سہارے
ہے دین تو درس عاجزی کا — اعلان تمہاری بے بسی کا
دانش کا فتور کچھ نہ پوچھو — مذہب کا تصوّر کچھ نہ پوچھو
اوہام کا سبز باغ لایا — اندھوں کے لیے چراغ لایا
بینائی نہ آنکھ کی بڑھائی — اور دُور پہ روشنی دکھائی
یہ دیر وحرم کی سجدہ گاہیں — یہ مدرسے اور یہ خانقاہیں

یہ فکر و نظر کے بادہ خانے	سہمے ہوئے شوق کے ٹھکانے
درماندگیوں کے ہیں بسیرے	گھبرائی ہوئی تھکن کے ڈیرے
ان جہل کدوں میں قفل ڈالو	ذہنوں کو عذاب سے نکالو
ہے جہل اس آگہی سے بہتر	ظلمت اس روشنی سے بہتر
شمعِ دَیر و حرم بجھا دو	تاریکی کو اور بھی بڑھا دو

اختتامیہ!

واقعہ یہ ہے کہ جمیلؔ مظہری کا تخلیقی جوہر نظموں اور غزلوں دونوں ہی میں یکساں ہے۔ کیونکہ نظم ہو یا غزل، رباعی ہو یا قطعہ ان کے کمالاتِ شعری ہر جگہ فکر وفن کی صورت میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ دراصل جمیلؔ مظہری ایک فطری شاعر تھے۔ ان کی طبیعت میں شاعری کا ملکہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ شاعری ان کے نزدیک محض تفننِ طبع کا ایک وسیلہ نہ تھی بلکہ ایک Urge تھی، اندرونی دلدوزی (Pathos) کے اظہار کی ایک صورت تھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے افکار وخیالات کا اظہار جذبات واحساسات اور تخیلات وتصورات کی بوقلمونی اور رنگا رنگی کی سطح پر کیا ہے۔ ان کی تخلیقی کاوشیں ان کی فکری بوقلمونی اور متنوع تجربات و احساسات کا اشاریہ ہیں۔ چنانچہ میں جمیلؔ مظہری کی شاعری کو قوس قزح کے ان سات رنگوں سے تعبیر کرتا ہوں جس کے ہر رنگ کی اپنی ایک اہمیت وانفرادیت ہے اور سبھوں کے وجود سے ہی قوس قزح کے ایک نظام کی تشکیل ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ جمیلؔ مظہری کے تخلیقی نظام میں اظہار فکر کی جو کئی جہتیں ہیں وہ دراصل تجربات واحساسات کی مختلف گھاٹیوں سے ہو کر گزری ہیں۔ اور یہی ان کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔

(۲۰۰۱ء)

زبان کا تخلیقی شناخت نامہ

تخلیقی فنکاروں کی فنکاری کا کمال فن ان کے وسیلۂ اظہار میں ہی پوشیدہ ہے۔ ذہنی کوائف اور باطن کی ہیجان انگیزیاں، خارج کی سطح پر فکر و شعور کی جس صورت میں ظاہر ہوتی ہیں ان میں فنکار کی اظہاری صلاحیتیں موجزن رہتی ہیں۔ فنون لطیفہ کے فنکاروں میں ان صلاحیتوں کا اظہار تخلیق کی مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔

مصور رنگوں کی آمیزش کی فنکارانہ ہنرمندیوں کا تخلیقی مظاہرہ اپنی فکر و نظر کی سطح پر کرتا ہے۔ سنگ تراش بے جان پتھروں کی فنکارانہ تراش و خراش اپنی فنی دیدہ وری سے اس طرح کرتا ہے کہ ان میں زندگی کی دھڑکنیں سنائی دینے لگتی ہیں۔ غالبؔ کی زبان میں ؎

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

اور موسیقار جب سُر اور لَے کے سہارے ساز دل کے سوئے ہوئے تاروں کو چھیڑ کر ان سے حیات و کائنات کے نغمات سرمدی کی تخلیق کرتا ہے تو اس وقت اُس کی فنکاری سر چڑھ کر بولتی نظر آتی ہے۔ فنون لطیفہ کی ان مختلف شاخوں سے قطع نظر، ادب جو فنون لطیفہ کا بہترین اور موثر وسیلۂ اظہار ہے، جہاں فنکار کی حس لطیف اپنے فکری اور فنی لوازمات کے ساتھ فن لطیف کی صورت میں لفظوں کے پیراہن میں ظاہر ہوتی ہے۔ لفظوں کے یہ فنکارانہ کھیل تماشے تخلیقی سطح پر ایک تخلیقی ڈکشن کے اسٹیج پر انجام پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فنون لطیفہ کے فنکاروں میں اظہار کی سطح پر تخلیقی فضا کی تشکیل ہی اساسی حیثیت رکھتی ہے۔ فن کے دیگر لوازمات اسی مرکز و محور کے گرد رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ ادب میں اس تخلیقی فضا کو آپ تخلیقی ڈکشن یا تخلیقی زبان کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ جس میں الفاظ اپنی جدلیاتی ہیئت (Dialective Form) میں فکر و فن

کی شکل اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ تخلیقی زبان سے مراد ہے استعارے، کنائے، اشارے اور تلمیحات کی زبان، جس میں الفاظ اپنے لغوی معنی یعنی وضعی دلالت سے ہٹ کر رمزیت اور ایمائیت کی صورت میں فن کے سانچے میں ڈھلتے جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ فنکار کی فکر ونظر، اس کے جذبہ واحساس اور تخیل وتصور کی نمائندگی وترجمانی فن پاروں کے سماجی، سیاسی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر اور تناظر میں کرتے ہیں۔ فطری اظہار کی یہ صورت ہی زبان کی تخلیقی فضا کی تشکیل کرتی ہے۔ فنکار جتنا زیادہ ذکی الحس ہوگا، اس کی فکر میں جتنی زیادہ دانشوری ہوگی یا یوں کہیے کہ اس کی فکر کی عقبی زمین ندرت خیال اور ندرت مضمون سے جتنی زیادہ زرخیز ہوگی اس کا نمونۂ فن زبان وبیان کی سطح پر اتنا ہی فصیح وبلیغ ہوگا۔ لہٰذا معاملہ جب لفظوں کے تخلیقی استعمال پر آکر اٹکتا ہے تو ظاہر ہے کہ فنکار کی فکر ونظر زبان کے تخلیقی نظام کی تابع ہوگی۔ زبان کے تخلیقی نظام سے میری مراد وہی جدلیاتی نظام ہے جس میں الفاظ اپنے لغوی معنیٰ سے ہٹ کر اظہار کی سطح پر ترسیل وابلاغ کے ایک نئے معنیاتی نظام کی تشکیل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فنکار کا یہ عمل بالکل شعوری اور ارادی ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ غیر شعوری، غیر ارادی اور فطری اس کا جذبہ واحساس اور تخلیقی شعور ہوتا ہے۔ یعنی فنکار کی ذکی الحسی اور حس لطیف وہ ضروری تہہ زمین ہے جہاں سے اس کا فکر وشعور ایک آمد کی صورت میں اس کی تخلیقی حس میں موجزن ہوتا رہتا ہے۔ لیکن فکر وشعور کو لفظوں کا پیراہن عطا کرنے میں اس کے شعور اور ارادے کا فطری طور پر دخل ہوتا ہے۔ یعنی زبان کی اسلوبی ہیئت فنکار کی صناعانہ ہنر مندیوں (Craftmanship) کی مرہون ہوتی ہے۔ لہٰذا اظہار کی سطح پر لفظوں کے تخلیقی اور فنکارانہ استعمال میں چونکہ اس کی قوت بیان ہی کلیدی حیثیت رکھتی ہے اس لیے یہ ایک ارادی عمل ہے جس میں بہر صورت آورد کی کیفیتوں کا ہونا لازمی ہے۔ یعنی فنکار بکھرے ہوئے الفاظ کو یکجا کر کے ایک تخلیقی ڈکشن کی صورت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ فنکارانہ عمل نثر ونظم دونوں ہی میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس قسم کی فنکاری کے لیے فکر وخیال کی بلندی کے ساتھ ساتھ لفظ ومعنیٰ کے اتھاہ سمندر میں غوطے بھی لگانے پڑتے ہیں، تب کہیں جاکر اس کی تہوں سے گوہر آبدار حاصل ہوتے ہیں جو فنکار کی فنکارانہ شناوری کے ضامن بنتے ہیں۔

اس وقت مرزا دبیر کا ایک بند یاد آرہا ہے جس میں بُراق کی سرعت رفتار کی ایسی حقیقی

تصویر پیش کی گئی ہے کہ پڑھ کر عقل حیران اور دنگ رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کی مثال شاید ہی اردو اور فارسی شاعری میں ملے۔

حضرتؑ نے اپنا ہاتھ جو رکھا عنان پر — ایسا اڑا کہ کھیل گیا اپنی جان پر
پوچھا زمین سے تو کہا آسمان پر — اور آسماں سے پوچھا کہا لامکان پر
ایسا اڑا کہ وہم وگماں سے گزر گیا
سایہ ہوا سے پوچھ رہا تھا کدھر گیا؟

یہ ہے زبان کے تخلیقی استعمال کی ایک غیر معمولی مثال۔ مرزا دبیر کے اس بند میں تخیل و تصور کی بلند پروازی اپنی حدوں کو پار کر چکی ہے۔ ساتھ ہی لفظوں کی صناعانہ ہنرمندیوں کا غیر معمولی کمال فن بھی ملتا ہے۔ اس بند کی بیانیہ صورت گری میں محاکاتی اور لفظی پیکر تراشی کا فنکارانہ حسن اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔

زبان کی تخلیقی اور ساختیاتی اہمیت وانفرادیت کی مثالیں ہمیں اساتذہ کی ان شعری اصلاحوں کی روایات میں بھی ملتی ہیں جن میں انہوں نے اپنے تلامذہ اور معاصرین کے شعروں پر فصاحت وبلاغت نیز لسانی نقطۂ نظر سے ضروری اصلاحیں کی ہیں۔ چنانچہ تذکروں میں ملتا ہے کہ ایک بار استاد آتش کے کسی شاگرد نے ایک غزل استاد کو بغیر دکھائے مشاعرے میں پڑھی۔ ایک شعر پر بڑی تعریف ہوئی۔ جھومتے ہوئے استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے اور واقعہ سنایا۔ استاد پہلے ہی جلے بھنے بیٹھے تھے۔ پوچھا کس شعر پر تعریف ہوئی۔ عرض کیا ؎

مدت کے بعد آج وہ مہرباں ملے
دل کی کہوں جو جان کی مجھکو اماں ملے

استاد تھوڑی دیر چپ رہے اور پھر بولے یہ ''جوجان'' آپ کی خالہ اماں کا نام ہے؟ شاگرد شرمندہ ہوئے اور بولے پھر کیا ہونا چاہیے۔ آتش نے شعر کی اصلاح یوں کی ؎

مدت کے بعد آج وہ مہرباں ملے
دل کی کہوں گا جان کی مجھکو اماں ملے

دراصل ''جوجان'' کی تکرار سے شعر میں ذم کا پہلو نکل رہا تھا۔ جو اس کے حسن کو مجروح کر رہا تھا۔ لیکن آتش کی اس اصلاح کے بعد شعر کا حسن دوبالا ہو گیا! مطلب یہ کہ فکر شاگرد کی تھی۔ لیکن

شعر میں لفظوں کے ساختیاتی نظام اور تراش وخراش کا عمل آتش کے ہاتھوں ہوا۔

ایک اور واقعہ سنتے چلیے۔ ''آب حیات'' میں مذکور ہے کہ الہ آباد میں ایک طرحی مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس مشاعرے میں استادِ سخن شیخ ناسخ نے بھی شرکت کی۔ غزل کا مطلع تھا۔

دل اب محوِ تر سا ہوا چاہتا ہے

یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے

ایک لڑکے نے پیچھے سے سر نکالا۔ مبتدی تھا۔ استادانِ سخن کے اس جمگھٹے میں غزل پڑھنے سے ڈر رہا تھا۔ لیکن لوگوں نے اُس کی ہمت باندھی۔ غزل کا مطلع تھا۔

دل اُس بُت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے

خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ''محفل میں دھوم مچ گئی۔ شیخ ناسخ نے بھی تعریف کی اور کہا بھائی یہ فیضانِ الٰہی ہے۔ اس میں استادی کا زور نہیں چلتا۔ تمہارا مطلع، مطلع آفتاب ہے۔ میں اپنا پہلا مصرع غزل سے نکال ڈالوں گا''۔

طرحی مشاعروں کے انعقاد کے پیچھے مقصد قوت شعر گوئی کو جلا بخشنا ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ ناسخ کے پہلے مصرع اور اس نوعمر کے پہلے مصرع میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ استاد ناسخ نے مضمون آفرینی میں الفاظ کے فطری بہاؤ اور ان کے تخلیقی استعمال کی استادانہ ہنرمندی کو محسوس تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ سرِ محفل اس کو قبول بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ نوعمر لڑکے کے پہلے مصرع میں زبان و بیان کی سطح پر حد درجہ دلکشی ہے۔ گو کہ ناسخ کے شعر میں مضمون آفرینی کی سطح بلند ہے، لیکن لفظوں کے غیر مناسب استعمال کی وجہ سے کلام فصیح و بلیغ نہ ہو سکا۔ اسی سلسلے میں صفدر مرزا پوری کی کتاب ''مشاطۂ سخن'' میں تحریر کردہ ایک اور واقعہ یاد آتا ہے:

دربار اکبری کے ملک الشعرا فیضی نے جب اپنی مثنوی ''نل دمن'' کا پہلا شعر دربار میں موجود حاضر باشوں کے سامنے سنایا۔

اے در تگ و پوئے توز آغاز طاؤس نظر بلند پرواز

عرفی دربار میں موجود تھا۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ اس وقت عرفی جوانی کی دہلیز پر قدم رنجہ تھا لیکن تبحر علمی کی دہلیز کو پار کر چکا تھا۔ بزرگ درباری شاعر فیضی کے اس شعر کو سننے کے بعد

عرفی نے کہا کہ شعر تو خوب ہے لیکن طاؤس کی بلند پروازی محل نظر ہے کیونکہ طاؤس (مور) ایک بام سے دوسرے بام تک اچھل سکتا ہے۔ یعنی اس کی پرواز بلند نہیں ہوتی ہے بلکہ پست ومحدود۔ اس رو سے شعر کے مصرع ثانی کی اصلاح عرفی نے اس طرح کی ''عنقائے نظر بلند پرواز''

اسی طرح کا ایک اور واقعہ میرے والد مرحوم (قیوم خضر) نے اپنی خودنوشت سوانح عمری ''محاسبہ'' میں بیان کیا ہے۔ ''ایک موقع پر رام پور میں نواب کلب علی خاں والیٔ ریاست نے ایک مشاعرے کا انعقاد کیا جس میں حضرت امیر مینائی اوران کے شاگرد ریاضؔ خیرآبادی نے بھی شرکت کی تھی۔ جب ریاض خیرآبادی کی باری آئی تو انہوں نے اپنی غزل کا مطلع پیش کیا۔

ہنگامِ نزع گریہ یہاں بے کسی کا تھا آپ ہیں کہیں یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

حضرت امیر مینائی بغل ہی میں بیٹھے تھے۔ انہوں نے آہستگی کے ساتھ برجستہ اس مطلع کی اصلاح یوں فرمائی:

ہنگام نزع گریہ یہاں بے کسی کا تھا
''تم ہنس پڑے'' یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

''آپ ہی کہیں'' کے ٹکڑے کو بدل کر ''تم ہنس پڑے'' کی اصلاح نے مطلع کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔'' چنانچہ ریاضؔ کے دیوان میں یہی اصلاح شدہ شعر موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ اساتذہ کی ان شعری اصلاحوں کو قوت شعر گوئی میں مزید جلا بخشنے کے ایک حصے کی شکل میں دیکھنا چاہیے اور یہ ایک صحت مند ادبی روایت تھی جس کو ان کے تلامذہ نے قبول بھی کیا۔ یہ روایت آج بھی جاری وساری ہے ہر چند کہ اب سخن گوئی کے رموز ونکات کے واقف کار اور استادان فن عنقا ہوتے جارہے ہیں۔

مگر پھر بھی صورت حال اتنی حوصلہ شکن نہیں ہے اور اگر اس جانب توجہ دی گئی تو زبان وبیان نیز محاورات وتراکیب کے محل استعمال پر جو لغزشیں سرزد ہوجایا کرتی ہیں ان سے بچا جاسکتا ہے اور ہم اپنی تخلیقات میں فکر وخیال کے حوالے سے زبان کی خوب سے خوب تر جہتوں کی بازیافت کر کے قاری کے لیے علم وادب کی سطح پر بازآفرینی کے سامان مہیا کرسکتے ہیں۔ تخلیقات پر نظر ثانی کی یہ روایت صرف اساتذہ کے توسط سے ہی نہیں فروغ پائی ہے بلکہ خود ہمارے ذہین وفطین ادبا، شعرا بھی اپنی تخلیقات پر بار نظر ثانی اور انتخاب کی منزلوں سے گزر کر

فکروفن کے حسین اور کامل نمونے پیش کرتے رہے ہیں۔ جو لوگ قلم برداشتہ لکھنے کے عادی ہیں اور بزعم خود اپنی تحریروں کے قابل اعتنا ہونے کے پیش نظر نظر ثانی کے قائل نہیں ہیں، ایسی صورت میں ان کی تحریروں کی حشر سامانیوں سے ادب کے سنجیدہ اور ذہین قاری باخبر ہیں۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام آزادؔ ''ترجمان القرآن'' کے دیباچہ (طبع اول) میں لکھتے ہیں:

''یہ حقیقت پیش نظر رہے کہ ترجمان القرآن کے نوٹ تشریح و وضاحت کا ایک مزید درجہ ہیں۔ ورنہ قرآن کا صاف صاف مطلب سمجھ لینے کے لیے متن کا ترجمہ پوری طرح کفایت کرتا ہے۔ میں نے تجربہ کے لیے سورۂ بقرہ کا مجرد ترجمہ پندرہ برس کے لڑکے کو دیا جو اردو کی آسان کتابیں روانی کے ساتھ پڑھ لیتا تھا۔ پھر ہر موقع پر سوالات کر کے جانچا، جہاں تک مطلب سمجھ لینے کا تعلق ہے وہ ایک مقام پر بھی نہ اٹکا اور تمام سوالوں کا جواب دیتا چلا گیا۔ پھر ایک دوسرے شخص پر تجربہ کیا جس نے بڑی عمر میں لکھنا پڑھنا سیکھا ہے اور ابھی اس کی استعداد اس سے زیادہ نہیں کہ اردو کے تعلیمی رسائل بہ آسانی پڑھ لیتا تھا۔ یہ تین جگہ تین فارسی کے لفظوں پر اٹکا لیکن مطلب سمجھنے میں اسے بھی کوئی رکاوٹ نہیں پیش آئی، میں نے وہ الفاظ بدل کر نسبتاً سہل الفاظ رکھ دیئے''

اس اقتباس سے آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مولانا آزاد جیسے صاحبِ طرز انشاپرداز اور معتبر و منفرد اہل قلم بھی لکھنے کے معاملے میں کتنے محتاط نظر تھے کہ اپنی تحریروں کو دوسروں سے پڑھوا کر اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتے کہ تحریر گنجلک اور مافی الضمیر کی ادائیگی میں مانع تو نہیں ہو رہی ہے ورنہ وہ یہ نہ لکھتے کہ ''میں نے وہ الفاظ بدل کر نسبتاً سہل الفاظ رکھ دیئے''۔ بات اصل یہ ہے کہ مولانا آزاد جیسے مستند اہل قلم بھی فن نگارش میں ترسیل و ابلاغ کے بنیادی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ لفظوں کی شکست و ریخت، توڑ پھوڑ اور تراش و خراش کے بعد ہی فن کا ایک خوبصورت اور کامل نمونہ وجود میں آتا ہے۔ میرے نزدیک ترجمان القرآن کی نثر مولانا کی تخلیقی فنکاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

اقبالؔ اور جوشؔ کے بعد بیسویں صدی کے نمائندہ ترین اردو شعرا میں ایک نام فیضؔ احمد فیضؔ کا بھی ہے۔ فیض کی شاعری میں زبان کی تخلیقی فنکاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

(۱)

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(صبح آزادی ''دست صبا'')

(۲)

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوق گدائی

زمانے کی پھٹکار سرمایہ ان کا
جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی

یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنا لیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبا لیں

(کتے: ''نقش فریادی'')

فیضؔ کے ان اشعار کے تخلیقی ڈکشن میں لہجے کی انفرادیت صاف طور پر جھلک رہی ہے۔ دراصل فیضؔ کی آواز میں تیزی نہیں نرمی ہے۔ ان کی شاعری شانت دریا کے بہتے ہوئے پانی کی مانند ہے۔ جس کی لہروں میں ارتعاش کم اور ترنم و موسیقیت کی دھیمی دھیمی لے کی گنگناہٹ زیادہ ہے۔ اور اسی راستے سے ان کے شعری لہجے میں زبان کی نغمگی کے شاعرانہ ادراک و عرفان کا احساس ہوتا ہے۔

اس کے برخلاف جوشؔ کے ہاں گھن گرج اور ایک زبردست تخلیقی طنطنے کی کیفیت ملتی ہے۔ لیکن جوشؔ بہرحال جوشؔ تھے۔ وہ لفظوں کے بادشاہ تھے۔ ان کے قصر شاعری میں الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں اور وہ جہاں سے چاہتے ہیں اٹھا کر ان کو اپنے اشعار میں چسپاں کر دیتے ہیں۔ یہ خوبی ان کے معاصرین میں سے بہت کم کے حصے میں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ جوشؔ کی شاعری میں لفظوں کی تخلیقی فنکاری ایک Upward Direction میں بڑھتی نظر آتی ہے۔

''اردو ادب'' کے فیضؔ نمبر (مطبوعہ ۱۹۸۵ء مرتبہ خلیق انجم) میں رشید حسن خاں صاحب کا اڑتالیس (۴۸) صفحات پر مشتمل ایک مضمون بہ عنوان ''فیض کی شاعری کے چند پہلو''

شامل ہے۔اس مضمون میں انہوں نے کلام فیض کا جائزہ زبان و بیان اور محاورات وتراکیب کے محل استعمال کی روشنی میں لیا ہے۔اوراس نہج سے فیض کی شعری لغزشوں کی زبردست نشاندہی کی ہے۔ خاں صاحب زبان کے مزاج داں، تدوین کلام کے بادشاہ اور ایک منفرد تنقیدی بصیرت کے حامل ادیب ہیں۔میں ان پر جانب داری اور بے جا تنقید کا الزام تونہیں لگا سکتا لیکن اتنی بات ضرور کہنا چاہوں گا کہ وہ اس نکتہ کو فراموش کر گئے کہ ادب کا فنکار لفظوں کی شکست وریخت اور توڑ پھوڑ کے فنی عمل سے ہر وقت گزرتا رہتا ہے۔لہذا تنقید کا کام صرف عیوب ونقائص کو اجاگر کرنا نہیں ہے بلکہ محاسن کی نشاندہی بھی اس کا فرض ہے۔نقاد کی راہ اعتدال کی راہ ہوتی ہے۔اس کے طرز عمل میں اختلاف واتفاق کے دونوں ہی پہلو کارفرما رہتے ہیں۔ایسا نہیں کہ وہ اپنے عمل جراحی سے ایسے زخم پیدا کردے کہ تادیر اس کے اثرات ونشانات ختم ہی نہ ہونے پائیں۔چنانچہ رشید حسن خاں صاحب نے کلام فیض کے ایسے بخیے ادھیڑ کر رکھ دیئے کہ وہ اس بات کو بھی بھول گئے کہ ضرورت شعری کے پیش نظر شعرا زبان کی تخلیقی صورت گری کے عمل اور اس کی وضعی دلالت کو اپنے تخلیقی منظرنامے پر ایک نئی شکل میں پیش کرتے ہیں۔اگر ایسی ہی سخت گیری سے کام لیا گیا تو پھر میرے خیال میں، اساتذہ کے کلام میں بے شمار لغزشوں کی نشاندہی ہو جائے گی۔خاں صاحب کے پیش کردہ بے شمار اشعار میں سے صرف تین اشعار ملاحظہ فرمائیں:

(۱)

سجے تو کیسے سجے قتل عام کا میلا — کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا

(۲)

گرجے ہیں بہت شیخ سرگوشۂ منبر — کڑکے ہیں بہت اہل حکم برسر دربار

(۳)

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں — جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں

یہ صحیح ہے کہ فیض نے ''سرگوشۂ منبر''، ''برسر دربار''، ''آنسو بابھر آئے'' اور ''میلہ سجانا'' جیسی ترکیبیں استعمال کی ہیں اور جو واقعی زبان و بیان کی رو سے ایک فاش غلطی ہے۔اعتراض

یہ ہے کہ میلے سجائے نہیں جاتے، لگائے جاتے ہیں۔ دوسرے شعر پر اعتراض یہ ہے کہ ''برسر دربار'' اور سر گوشۂ منبر'' میں ذوقِ لفظ پسندی کارفرما ہے۔ ''سرِ منبر'' اور ''سرِ دربار'' لکھتے تو فالتو لفظوں کی کھپت کیسے ہوتی۔ تیسرے شعر میں ''ہاتھوں میں یارا نہیں'' درست نہیں۔ اس کو یوں کہتے ہیں ''ہم کو یارا نہیں'' ''اس کو یارا نہیں'' وغیرہ لیکن ان لغزشوں کے باوجود مجموعی طور پر فیضؔ کی شعری لفظیات میں ایک زبردست اثر انگیزی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ میری اس طویل گفتگو کا لب لباب یہ ہے کہ ادب کے فنکار چونکہ اپنے فکر و خیال کے اظہار کے لیے زبان کے تابع ہوتے ہیں اس لیے ان کو دیگر علوم و فنون کے ساتھ ساتھ زبان و بیان اور لفظوں کی صناعانہ ہنرمندیوں کا اداشناس ہونا چاہیے، جس کی عصر حاضر میں کمی ہوتی جارہی ہے۔ چنانچہ پروفیسر آل احمد سرور اپنے ایک مضمون ''اردو زبان اور اردو ادیب'' (مطبوعہ ''کتاب نما'' جنوری ۱۹۸۸ء) کی ابتدا ان الفاظ سے کرتے ہیں:

> ''انگریزی کے رومانی شعراء پر تبصرہ کرتے ہوئے میتھیو آرنلڈ نے کہا تھا کہ باوجود اپنی تخلیقی توانائی کے یہ شعراء کافی علم نہیں رکھتے تھے (They did not know enough) یہ بات مجموعی طور پر ہمارے شاعروں اور ادیبوں پر بھی صادق آتی ہے''۔

اتنا ہی نہیں گارساں دتاسی (Garcin Detassy) جو پیرس یونیورسٹی میں علوم مشرقیہ کا پروفیسر تھا اور ہندوستان میں کچھ دنوں رہ بھی چکا تھا لکھتا ہے کہ ہندوستانی شعرا صرف چیدہ چیدہ مضامین کو دہراتے ہیں چونکہ یہی روش ہی ہے اس لیے کسی ایک کا دیوان دیکھ لینا تمام دواوین کے دیکھ لینے کے برابر ہے۔ میرے نزدیک دتاسی کا یہ ریمارک اردو شعرا پر ایک زیادتی ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ جب اساتذہ کے کلام پر اس قسم کی تنقید ہوسکتی ہے تو پھر تازہ واردان بساط ادب کی تو بات ہی نہ کیجیے۔ ان کا حال یہ ہے کہ وہ جلد از جلد شہرت کی منزلوں تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ یہ ایک خطرناک ذہنی رجحان ہے۔ کیونکہ تجربات، مطالعات اور مشاہدات نیز زبان و بیان کے محدود کینوس پر ظہور پذیر ہونے والی ان کی فنی کاوشیں ذہن و دماغ کو فکر و شعور کی تازہ ہواؤں سے سرسبز و شاداب کرنے سے قاصر رہتی ہیں۔ جب کہ حقیقت حال یہ ہے کہ واقعی معیار و اقدار کے متعینہ تخلیقی کینوس پر نمودار ہونے والی فنی کاوشیں چونکادینے والی ہوتی ہیں۔ تھوڑی

دیر کے لیے ایسے فنی نمونے Pause and Ponder کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی چلتے چلتے اچانک رک کر سوچنے اور غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جانا۔ میرا خیال ہے کہ علم و ادب میں یہ صورت حال برسوں کی ریاضت و مشقت اور مہارت حاصل کرنے کے بعد ہی پیدا ہوتی ہے۔ یعنی تجربات، مشاہدات اور مطالعات کی عمیق ترین گھاٹیوں سے گزرنے کے بعد ہی فنکار کے فن میں ان گھاٹیوں کی پہنائیوں کی عکس ریزی ہوتی ہے۔ پہاڑوں کے سینوں کو چیر کر چشموں کی دریافت کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہ فنکارانہ عمل فرہاد کی کوہکنی اور تیشہ زنی ہے۔ چنانچہ صاحب 'آب حیات' محمد حسین آزاد ہمیں خبر دیتے ہیں کہ جب مصحفی نے میر تقی میر کی موجودگی میں یہ شعر سنایا:

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا　　　　دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو

تو میر نے اپنی پسندیدگی کا اظہار فرمایا اور دوبارہ پڑھنے کو کہا۔ وہ میر جو میر سوز اور لکھنؤ کے دیگر شعرا کے بارے میں کہتے کہ یہ تو شاعر ہی نہیں ہیں۔

ادب میں زبان کے تخلیقی شناخت ناموں کا ایک اہم وسیلہ نثری تحریریں ہیں۔ اظہار کی سطح پر جہاں شاعری کا بنیادی وصف ایجاز و اختصار ہے وہیں نثر پھیلاؤ، وسعت اور کشادگی کے ساتھ ساتھ ایجاز و ایمائیت کی خصوصیت کی بھی حامل ہوتی ہے۔ نثری تحریریں لکھنے والے کے ذہنی نظم وضبط اور اس کی فکری ترتیب و تنظیم کا اشاریہ ہوتی ہیں۔ یا یوں کہیے کہ نثر کی فنکاری ربط وضبط (Coherence) کی فنکاری ہے۔ بے ربطی اور جملوں کی انتشار و پراگندگی سے مملو تحریریں نثر کے بہترین فنی نمونے ہو ہی نہیں سکتیں۔ خواہ اس میں علوم و فنون اور معلومات کا وافر ذخیرہ ہی کیوں نہ ہو۔ ماہرین علم و فن کا خیال ہے کہ شاعری کے مقابلے میں نثر نگاری ایک مشکل فن تحریر ہے۔ میں اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا۔ کیونکہ شاعری ہو یا نثری تخلیق بہر صورت وہ فنکار کی علمی سطح کی ترجمان ہوتی ہے۔ زبان کے تخلیقی منظر نامے جس طرح شاعری میں تشکیل پاتے ہیں انہیں فنی منازل سے نثر نگار کو بھی گزرنا پڑتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شاعر کی تخلیقی قوت کا زیادہ حصہ غور و فکر میں گزرتا ہے جب کہ ایک نثر نگار کو غور و فکر کے ساتھ ساتھ اپنے علم و فن کے اظہار کے لیے لفظوں کے ایک وسیع تخلیقی کینوس کا سہارا بھی لینا پڑتا ہے۔ بالخصوص نثر کے فنکاروں کے لیے تو یہ ایک ایسی پر خطر وادی ہے کہ قدم کی ذرا سی لڑکھڑاہٹ اور ڈگمگاہٹ سے

شیشۂ فن کے چکنا چور ہو جانے کا خطرہ ہر لمحہ لگا رہتا ہے۔ کیونکہ اس وادی میں فنکاروں کو لفظوں میں فکر و خیال کے موتی پرونے پڑتے ہیں، اس احتیاط اور نظم و ضبط کے ساتھ کہ موتی ایک لڑی کی شکل اختیار کرتے چلے جائیں۔ نثر میں یہی وہ فنی عمل ہے جہاں لفظوں کا ساختیاتی نظام زبان کے تخلیقی شناخت نامے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ نثری فنکاری کے چند بہترین نمونے ہمیں آزادی کے بعد کے اردو فکشن کے سرمائے میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اس کی ایک مثال قرۃ العین حیدر کی فکشن کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی تحریروں پر ناقدین علم و فن اپنے اپنے نقطۂ نظر اور علمی و تنقیدی بصیرت کی روشنی میں گفتگو کے انبار لگا چکے ہیں اور اب صورت حال یہ ہے کہ بقول مصنفہ وہ ان تاویلات و تشریحات کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ چکی ہیں۔ لیکن تاویلات و تشریحات کی اس بہتات سے اتنی بات تو صاف ہو ہی جاتی ہے کہ یہ ان کی تحریروں کی فنی کرشمہ سازیاں اور اثر انگیزیاں ہیں کہ ہنوز ذہن و دماغ سے ان کے اثرات زائل نہیں ہو پا رہے ہیں۔ کلاسیکی تحریریں ایسی ہی ہوتی ہیں جو زمانے کی فکری اور نظریاتی بندشوں کو توڑ کر ہر عہد میں اپنی افادیت و اہمیت جتلاتی رہتی ہیں۔ چنانچہ قرۃ العین کے افسانوں سے قطع نظر ان کے ناولوں میں صدیوں کی داستانیں اور کہانیاں فکر و فن کے تخلیقی منظر نامے پر جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ ان کے تصنیفی نظام میں ''آگ کا دریا'' ایک شاہکار ہے۔ جب کہ ان کے دوسرے ناول میرے بھی صنم خانے، آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم وغیرہ اردو کے مجموعی فکشن کے سرمائے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان تمام ناولوں میں زبان کی فنکارانہ ہنر مندیاں اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہیں۔ بالخصوص ''آگ کا دریا'' جس میں صدیوں کی تاریخی، تہذیبی اور سماجی روایات و اقدار کی کہانیوں کو نہایت ہی فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں قومی سیاست اور تقسیم وطن کی المناکیوں اور کربناکیوں کی ایک ایسی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے کہ پڑھنے کے بعد مصنفہ کے قلم کی سحر طرازیوں پر حیرت ہوتی ہے۔ یہ ناول مصنفہ کی وسعت مطالعہ کا ایک دستاویزی ثبوت ہے۔ میرے نزدیک اس ناول کی اہمیت قرۃ العین کی فکری انفرادیت کو زبان کے تخلیقی شناخت ناموں پر پیش کرنے کے فنکارانہ عمل میں مضمر ہے۔ ایک عہد سے دوسرے عہد میں تداخل کا جو فنکارانہ تخلیقی عمل اس ناول میں پیش کیا گیا ہے وہ دراصل مصنفہ کا وہ فکری شعور ہے جو فن اور

تکنیک کے ایک نئے منظرنامے کی صورت میں آردو کے افسانوی ادب میں رونما ہوا ہے۔ میری مراد ان کے تصور وقت اور شعور کی رَو کی اس تکنیک سے ہے۔ جس کی بنیاد پر اس ناول کے تانے بانے بُنے گئے ہیں۔ اور ان دونوں فنی پہلوؤں پر بھی ہمارے ناقدین فن وقیع گفتگو کر چکے ہیں۔ اس لیے ان کو دہرا کر طوالت بیان کا مرتکب نہیں ہونا چاہتا۔ ان کے اس فنی اور تکنیکی پہلو کے سلسلے میں ذیل کے اقتباسات غور طلب ہیں:

(۱)- ''وقت کے پیٹرن (Pattern) میں طلعت جہاں بیٹھی تھی۔ وہیں طلعت اس پیٹرن میں ایک اور جگہ موجود تھی اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا فاصلہ تھا'' (''آگ کا دریا'' صفحہ ۳۱۶)

(۲)- ''وقت کا ریلا پانی کو بہائے لیے جاتا تھا۔ چاروں اور وسعت تھی لیکن پتھر کو اپنی گرفت میں لے کر اسے ایک لخت کے لیے اپنی حفاظت کا احساس ہوا، کیونکہ پتھر جس کا ماضی سے تعلق ہے، آنے والے زمانوں میں بھی ایسا ہی رہے گا'' (''آگ کا دریا'' صفحہ ۱۳۷)

(۳)- ''ایک کارواں جو آگے بڑھتا ہے، ماضی کا افسوس اور فردا کی فکر اس کی رفتار پر اثر انداز نہیں ہو سکے۔ نئے دن آتے ہیں اور نئی راتیں آتی ہیں۔ جھکڑ چلتا ہے، آندھیاں اٹھتی ہیں کسی کو موت آتی ہے کسی کو نہیں'' (''میرے بھی صنم خانے'')

یہ تینوں اقتباسات تصور وقت اور شعور کی رو کی تکنیک کے مظہر ہیں جن میں بے پناہ معنویت کے ساتھ ساتھ زمان و مکان کی حدوں کو پھلانگتی ان کی فکر مختلف زمانوں میں ایک ہی اکائی کی صورت میں رقص کرتی نظر آتی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں تو ان کا یہ فنی اور فکری موقف ہر جگہ بکھرا پڑا نظر آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب فکر میں دانشوری ہوتی ہے تو اسلوب میں حیرت انگیز حد تک تازگی کا احساس ہوتا ہے اور ایسے میں زبان کا فنکارانہ برتاؤ اچھوتے پن کا احساس بھی دلاتا ہے۔

ادھر حالیہ کہانیوں میں گلزار کی ''ہلسا'' اور پروفیسر جابر حسین کی ''ڈولابی بی کا مزار'' قابل توجہ ہیں۔ یہ دونوں کہانیاں جابر صاحب کی ادارت میں نکلنے والا منی رسالہ ''اردو نامہ'' کے

شمارہ ۵۴ اور ۵۵ میں شائع ہوئی ہیں۔

گلزار کی کہانی ''ہلسا'' بنگلہ کلچر اور وہاں کی علاقائی اور مقامی بولیوں کے الفاظ پر مبنی زبان کی مرصع کاری کے عمل سے پاک اردو کی ایک نہایت ہی خوبصورت کہانی ہے۔ اس کہانی کی اثر انگیزی کا راز اس کی فکری انفرادیت نہیں ہے بلکہ علاقائی اور مقامی بولیوں کے الفاظ پر مبنی زبان کا خلاقانہ اور فنکارانہ تشکیلی عمل ہے۔ کہانی میں ترسیل کی ہنر مندیوں کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کی عکس ریزی کی وجہ سے اس کے اثرات ذہن پر چھائے رہتے ہیں۔

''کبھن نے 'داؤ' کھینچ کے پاؤں تلے دبا لیا۔ مچھی نکالی پرات سے۔ اس کے چکنے بدن پر ہاتھ پھرا کے پانی صاف کیا اور 'گچ' سے تین حصوں میں کاٹ دیا''

'پرات' سے مچھلی کا نکالنا۔ 'داؤ' سے اس کا کاٹنا اور کاٹنے کے عمل میں شعور کی سطح پر جس آوازی اشارے کا احساس ہوتا ہے وہ 'گچ' ہے۔ یعنی 'گچ' سے تین حصوں میں مچھلی کا کاٹ دینا۔ ایسے الفاظ شمالی ہندوستان بالخصوص بہار، بنگال اور اتر پردیش کے بہت سارے علاقوں میں بولے جاتے ہیں۔ یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ کہنا یہ ہے کہ زبان کو فطری تناظر میں تخلیقی شکل عطا کرنے کا یہ ایک فنکارانہ عمل ہے۔

اس قسم کے الفاظ دراصل علاقائی اور مقامی بولیوں کے خاندان کے ایک رکن کی حیثیت سے سماجی اور تہذیبی ضرورتوں اور تقاضوں کے پیش نظر اپنے زندہ ہونے کا احساس ہر وقت دلاتے رہتے ہیں اور جو بول چال کے توسط سے زبان کا درجہ اختیار کرتے جاتے ہیں۔ لیکن تخلیقی فنکاروں کا کمال یہ ہے کہ وہ ان بولیوں کے الفاظ کو اپنے فن پاروں میں تخلیقی درجہ عطا کر دیتے ہیں اور اس طرح وہ ایک نئے تخلیقی ڈکشن کی تشکیل کرتے ہیں۔ زیر نظر کہانی کا اختتام گلزار کے اس تخلیقی ڈکشن پر ہوتا ہے:

''اخبار والا دروازے کے نیچے سے پیپر ڈال کے آواز لگا گیا تھا۔ بھبھوتی اٹھ کر اخبار اٹھا لائے۔ فرنٹ پیج شہر کے دنگوں کی خبروں سے بھرا ہوا تھا۔ کچھ تصویریں تھیں۔ ایک حاملہ لڑکی کی تصویر تھی جسے ''گینگ ریپ'' کیا گیا تھا اور جو بلیڈ (Bleed) کرتے

کرتے مرگئی تھی۔ منہ تھوڑا سا کھلا ہوا تھا۔ جیسے کچھ بولنے کی کوشش
کررہی ہو۔ اور آنکھیں کھلی تھیں! اس کی آنکھیں پرات میں پڑی
''ہلسا'' سے کتنی ملتی تھیں!'' (یہ کہانی رسالہ ''فنون'' لاہور کے مئی تا دسمبر
۲۰۰۰ء کے شمارے میں بھی شائع ہو چکی ہے۔)

اسی ضمن میں سلام بن رزاق کی کہانی ''ہدف'' (مطبوعہ: کتاب نما: جون ۱۹۹۱ء) کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ کیونکہ اس کہانی میں بھی گلزار کی کہانی کی طرح زبان کی کرافٹ سازی کا فنکارانہ عمل کیا گیا ہے۔ اس کہانی کا پلاٹ اور پس منظر بمبئی کی کھولیوں اور فٹ پاتھوں اور اسٹیشنوں پر زندگی گزارنے والے بھکاریوں سے ماخوذ ہے۔ کہانی نہایت ہی اثر انگیز ہے اور فکر کو مہمیز بھی کرتی ہے۔ لیکن جس اہم فنی نکتے کی نشاندہی اس کہانی میں ہوتی ہے وہ ان بھکاریوں اور پسماندوں کی بولی ہے جس کو سلام بن رزاق نے نہایت ہی فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ اپنے تخلیقی کینوس پر پیش کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنکار نے بڑے شہروں کے ان مخدوش علاقوں کی دبی کچلی زندگی کو نزدیک سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ تبھی تو ان کراہتی زندگیوں کی دھڑکنیں اس کہانی میں صاف طور پر سنائی پڑتی ہیں۔ لیکن فنکار کی یہ فنی کاوش مرہون ہے اس تخلیقی زبان کی جس کی وجہ سے کہانی میں اثر انگیزی کی یہ دائمی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔

''دو پانچ پیسا۔ دو دس پیسا اور ایک بیس پیسے کا سکہ اور۔ آج لنگڑا
جندہ نہیں چھوڑے گا۔ سب پیسے ملا کر دو روپیہ بھی نہیں ہوتا ہے۔
ایک روپئے کی تو لنگڑے کی گولی اچ آئے گی۔ اب باکی پیسوں
میں پاؤ۔ بھاجی اور چا، کاں سے آئے گی۔ یہ موٹے کو آج کیا
ہوگیلا ہے۔ روتا چ نہیں مردہ۔ کتے جور جور سے چُٹی لی۔ حرامی کی
پیٹھ کھون کھون ہوگئی ہوگی پن روتا چ نہیں''۔

اردو میں کہانی کا یہ تخلیقی مزاج ان کہانی کاروں سے بہت قبل گدی برادران (غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی) کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ ان دونوں فنکاروں کے ہاں کہانی کی عمومی فضا بندی چھوٹا ناگپور (موجودہ جھارکھنڈ ریاست) کی سماجی اور تہذیبی زندگی سے تشکیل ہوتی نظر آتی ہے۔ یہاں ان کی کہانیوں کا تفصیلی جائزہ پیش کرنا مقصود نہیں ہے کہنا صرف اتنا

ہے کہ ان دونوں نے زندگی اور سماج کا مطالعہ ومشاہدہ جس باریک بینی سے کیا ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں اثر انگیزی کے دیرپا اثرات فکشن کے تخلیقی ڈکشن کے حوالے سے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ دونوں ایک فطری فنکار تھے اور اردو فکشن کی تخلیقی روایت کو مزید استحکام بخشنے میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ میں گدی برادران کو اردو فکشن کا باضابطہ ایک اسکول مانتا ہوں۔

ادھر جابر حسین صاحب کی نثری تحریروں میں کہانی کے چند خوبصورت نمونے دیکھنے کو مل رہے ہیں۔ ان نمونوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جابر صاحب میں تخلیق کی فنی نزاکتوں سے عہدہ برآ ہونے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی نثری تحریروں بالخصوص کہانیوں کے خام مواد کی فراہمی کے لیے تصور و تخیل کی خوابناک وادیوں میں بھٹکتے نہیں رہتے بلکہ سچے واقعات و حادثات کے بطن سے پیدا ہونے والی المناکیاں اور کربناکیاں ہی وہ سرچشمہ ہیں جہاں سے وہ تخلیق فن کی سیرابی وآبیاری کے سامان مہیا کرتے رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے فنکارانہ عمل کے لیے جن فطری وفنی لوازمات کی ضرورت پڑتی ہے جابر صاحب کی فنکارانہ انگلیاں ان سے مَس ہو چکی ہیں ایسا مجھے یقین ہے تبھی تو ''ڈولا بی بی کا مزار'' جیسی کہانی فن کے تخلیقی کینوس پر وجود میں آئی۔ مخدوم شاہ شعیب سے جڑا اس کہانی کا واقعہ ایک سچا واقعہ ہے۔ یہ جابر صاحب کا کمال فن ہے کہ انہوں نے اس سچے واقعے کو فن کی شکل میں پیش کر کے اس کو قوت گویائی عطا کر دی۔ اور یہ قوت گویائی لفظوں کی وہ تخلیقی فنکاری ہے جس سے لسانی سطح پر ایک فکری نظام کی تشکیل ہوتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ اثر انگیزی کی یہ کیفیت اس کہانی میں اس لیے پیدا ہوئی کہ اس کی فضابندی زبان وبیان کی المیاتی سطح پر کی گئی ہے۔ ادب میں المیہ نگاری ترسیل کا ایک بہت ہی بااثر وسیلہ ہے۔ اس کہانی کی فکری بازگشت قاری کے ذہن میں اگر برسوں تک گونجتی رہے گی تو اس کی وجہ صرف المیہ کا فنکارانہ تخلیقی عمل ہوگی۔

> ''پالنے والے، میری حفاظت فرما۔ میرے حلق میں حرام کا دانہ پانی جائے، اس سے پہلے مجھے اس دنیا سے اٹھا لے۔ پروردگار! مجھے اپنے پاس بلا لے۔ تجھ کو تیری عظمتوں کا واسطہ، میرے رب!
> کہتے ہیں نانہو بی بی کا سر سجدے سے اوپر نہیں اٹھا۔ اللہ نے ان کی

دعا قبول فرمالی'' (''اردو نامہ'':۴۴/مارچ ۲۰۰۱ء)

نفس مضمون اور تقاضائے سخن کے پیش نظر یہ چند مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ حالانکہ مضمون میں اپنائے گئے موقف کے ثبوت میں اور بھی مثالیں پیش کی جاسکتی تھیں۔ کیونکہ میں اس خیال سے متفق ہوں کہ ادب کے فنکار اپنے اپنے ذہنی اور فکری پس منظر میں تخلیق فن کرتے رہتے ہیں اور سبھوں کے تخلیقی اور فنی معیار ان کی اپنی علمی اور ادبی سطح کے مطابق ہوتے ہیں۔ اگر طبیعت حاضر رہی تو انشاء اللہ اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے اردو کے نمائندہ ترین شعرا اور فکشن نگاروں کی تخلیقات کے حوالے سے اس موضوع پر مزید گفتگو کی جائے گی۔

اختتام مضمون پر صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ ادب کی بہت ساری تعریفیں ہوئی ہیں اور ہوتی رہیں گی لیکن میرے نزدیک ادب نام ہے زبان کے امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرنے کا۔ کیونکہ زبان میں ایسی بے پناہ ترسیلی قوت ہوتی ہے کہ وہ فنکار کی فکر کو ہر وقت دعوت غور وفکر کے لیے مہمیز کرتی رہتی ہے۔

(ماہنامہ شاعر، بمبئی۔ اکتوبر ۲۰۰۱ء)

ادبی اور غیر ادبی تحریر

فنون لطیفہ کے تخلیقی عمل میں فنکار کے جذباتی، حسیاتی اور اضطراری ردّعمل بے حد سرگرم و متحرک رہتے ہیں۔ کیونکہ یہ ایک نادر، عمیق اور لطیف تجربہ ہے جو کسی فنکار پر اضطراب و ہیجان کے عالم میں ظاہر ہوتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ یہ ایک تحلیلی اور تعمیری سرگرمی کی انتہا ہے۔ جس میں تخلیقی عمل کے دوران فنکار کا ہیجان صرف ہوتا ہے اور اضطرار تحلیل ہوتا ہے۔ جس کے نتیجے میں فنکار کو آسودگی اور طمانیت حاصل ہوتی ہے اور اس کا فنی نمونہ دوسروں کے لیے بھی آسودگی اور سکون وطمانیت کا سبب بنتا ہے۔ چونکہ ادیب ہمارے اور آپکے ماحول کا پروردہ ہوتا ہے اس لیے اس کی تخلیقی فکر ہماری خارجی دنیا سے ہی ماخوذ ہوتی ہے۔ وہ اسی دنیائے رنگ و بو سے متاثر ہوکر اپنے احساسات و جذبات کی تہذیب و ترتیب کرتا ہے۔ یعنی فنکار کا باطن جب خارجی احوال و کوائف کی تپش سے گرماتا ہے تو فکر و فن کا ایک نادر آمیزہ تیار ہوتا ہے۔ گویا ادب کی دنیا (بشمول فنون لطیفہ کی دیگر شاخیں) محسوسات کی دنیا ہے۔ اس کے دائرے میں حواس وحسیات کے عناصر بکھرے رہتے ہیں۔ فنکار اپنی لطیف حسیّات اور تخیلات کے سہارے تخلیقی عمل کے دوران ان عناصر کو اپنی تخلیقی فکر کا حصہ بناتا ہے۔ اس کے برعکس غیر ادبی تحریروں میں محرّر کے لطیف حسیات و جذبات کارفرما نہیں ہوتے۔ اس کی تحریروں سے قاری کے حواس وحسّیات کی تسکین نہیں ہوتی، البتہ قاری کی معلومات میں اضافہ ضرور ہوتا ہے کیونکہ اس نوع کی تحریروں میں معلومات کا ایک وسیع ذخیرہ فراہم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم تاریخ، فلسفہ اور سائنس کی کتابوں سے معلومات تو حاصل کر لیتے ہیں، لیکن ان کے مطالعے سے ہم پر کسی قسم کے کتھارسیس (Katharsis) کا عمل نہیں ہو پاتا یعنی ان سے ہمارا جی ہلکا نہیں ہوتا ہے۔ ایسی کتابیں قدروں کی سطح پر شخصیت کی تشکیل و تعمیر کرنے میں ناکام رہتی ہیں۔ اس کی وجہ بالکل صاف ہے۔ یعنی ان کتابوں کی تصنیف و تالیف میں مادّی وسائل و دلائل سے کام لیا جاتا ہے اور ایک طے شدہ اصول وضوابط کے پیش نظر مواد کی

ترتیب وتنظیم کی جاتی ہے۔ جبکہ ادب میں اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ اس کی بنیاد تو فنکار کے لطیف احساسات، جذبات اور تخیلات ہیں۔ فنکار جتنا ذکی الحس ہوگا اس کا فن اتنا ہی وقیع اور جامع ہوگا۔ یہ فنکار کی ذکاوت ہی کا کرشمہ ہے کہ وہ اپنے اطراف سے اثر قبول کر کے اپنے فن کے کینوس پر اپنی نازک خیالی کی رنگ آمیزی کرتا ہے اور فنکار کی یہ رنگ آمیزی قاری اور سامع کے احساسات وجذبات میں ابال کا باعث بنتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فنکار اور قاری دونوں ہی کی فطرت میں جمالیاتی جبلتیں (Aesthetic instincts) موجزن رہتی ہیں۔ لیکن ایک عام قاری میں احساس کی یہ سطح ظاہر نہیں ہو پاتی ہے۔ وہ حسن وجمال کو محسوس تو کرتا ہے لیکن اسے لفظوں کے پیکر میں ڈھالنے سے مجبور ہے۔ اس کی جمالیاتی حس غیر شعوری طور پر اس کے ذہن ودماغ کو متاثر کرتی رہتی ہے فنکار کا کمال یہ ہے کہ وہ اس دبی ہوئی چنگاری کو دعوتِ شعلگی دے دیتا ہے۔ اس عمل میں فنکار کا سارا وجود جلتا رہتا ہے۔ یعنی فنکار کے فکروشعور کی سوزش قاری کی تمام ترمحسوسہ کیفیتوں میں حرکت وتوانائی پیدا کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب اور فنون لطیفہ کی دوسری شاخوں سے دلچسپی رکھنے والے قاری یا سامع اور فنکار کے درمیان ایک فکریاتی اور حسیاتی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ جبکہ ایسے قلم کار جن کا تعلق فنون لطیفہ سے نہیں ہے اور جو دیگر علوم وفنون کے موضوعات پر اپنے خیالات کو ضبط تحریر میں لاتے تو ہیں، لیکن ان کی تحریریں چونکہ حسِ لطیف (Finersense) کے دائرے سے باہر ہوتی ہیں اس لیے ان سے قاری کا سازِ دل مرتعش نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ جب ہم تاج محل اور لال قلعہ کے تعمیری حسن نیز اجنتا اور ایلورا کے صنمیاتی پیکر کا مشاہدہ کرتے ہیں تو ہمارا احساس جمال جاگ اٹھتا ہے۔ میر وغالب کی غزلوں کو پڑھتے ہیں تو آبگینۂ دل میں نازک ترین خیالات انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں سے ہمارے حواس اقدار کی سطح پر بھڑک اٹھتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے خطوط کے مطالعے سے ایک مخصوص قسم کی فکری شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔ بات اصل یہ ہے کہ تاج محل، لال قلعہ، اجنتا اور ایلورا کے مجسمے، غالب ومیر کے اشعار اور ابوالکلام آزاد کے خطوط جیسے فنی نمونے فن لطیف کے خوبصورت اور حسین شاہکار ہیں۔ ان کا فنکار دوران تخلیق جمالیات کی سرزمین سے آشنا تھا۔ لہذا اس قسم کے تخلیقی عمل کے نتیجے میں جو فن معرض وجود میں آتا ہے اس میں فنکار کے احساس جمال کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاج محل کا خالق دنیائے حسنِ جمال کی نیرنگیوں سے واقف تھا۔ اجنتا اور ایلورا کا بت

تراش رنگ اور سنگ کی آمیزش اور تراش وخراش کا ہی ماہر نہیں تھا بلکہ وہ ان رنگ وسنگ میں اپنے احساس جمال کو بھر دینے کا ہنر بھی جانتا تھا۔ گویا فنون لطیفہ کا فنکار اپنے فن کے اظہار کا ایک خاص سلیقہ اور ہنر جانتا ہے۔ وہ ذریعہ اظہار کا ہی ماہر ہوتا ہے۔ چونکہ ادب بھی فنون لطیفہ کی ایک شاخ ہے اس لیے ادیب اپنے وسیلۂ اظہار یعنی الفاظ کا ہی ماہر ہوتا ہے۔ ادیب الفاظ کا استعمال کچھ اس طرح سے کرتا ہے کہ ان سے ایک جہان معنی کی تشکیل ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ لفظوں کا استعمال صرف مطلب کی ادائیگی کے لیے نہیں کرتا ہے بلکہ وہ طرز ادا میں ایک ایمائیت، ایک آن اور حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان خصوصیات کو پیدا کرنے کے لیے الفاظ اپنی وضعی دلالت یعنی اپنے لغوی معنی سے الگ ہو جاتے ہیں اور ان کی ترتیب و تنظیم ایک موزونی ہم آہنگی اور نغمگی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ادیب الفاظ کے توسط سے قاری کے دل ودماغ پر جادو جگاتا ہے۔ لیکن یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب بلندئ فکر اور شوکتِ الفاظ یہ دونوں چیزیں ایک جگہ اکٹھا ہو جاتی ہیں اور وہ لمحہ فنکار کی تخلیقی سرگرمیوں کا نصف النہار ہوتا ہے۔ ایسے تخلیقی لمحے میں جب فنکار اپنے تجربات ومحسوسات کو لفظوں کے پیکر میں ڈھالتا ہے تو پڑھنے والے کے محسوسات کے تاروں میں سُر پیدا ہونے لگتے ہیں اور وہ ہیجان واضطراب کے عالم میں مبتلا ہو جاتا ہے مطلب یہ کہ ادب کا فنکار جمالیات کا اداشناس ہوتا ہے۔ اس کا مقصد ہی ''نغمہ ہائے غم'' اور ''سازِ ہستی'' میں ارتعاش پیدا کرنا ہے۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو ادب اور دیگر فنون لطیفہ کے اظہار میں کارفرما رہتا ہے۔ غرضیکہ ایک ادبی تحریر میں ایمائیت، رمزیت، حسن وجمال، لطافت، نزاکت اور حسیات وجذبات کی تمام تر باطنی کیفیتیں جلوہ فگن رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی فنکار سیاسی، سماجی اور تاریخی مسائل وواقعات سے متاثر ہو کر فن کی تخلیق کرتا ہے تو اس کا فن سیاسی، سماجی اور تاریخی نوعیت کے ہوتے ہوئے بھی فن لطیف ہی ہوگا اور اس قسم کی ادبی تحریروں میں فنکار کی دروں بینی اور موضوع سے متعلق گہری بصیرت کا اشاریہ ملے گا۔ مثلاً قاضی عبدالستار کا ناول ''دارا شکوہ'' ناول نگار کی گہری سیاسی اور تاریخی بصیرت کا غماز ہے۔ اس ناول میں اورنگ زیب اور اس کے بھائیوں کے درمیان اقتدار کی کشمکش کی جو داستان بیان کی گئی ہے اس سے قاری کے ذہن ودماغ میں ایک مخصوص قسم کا سیاسی اور تاریخی شعور پیدا ہوتا ہے۔ اس واقعہ کو مورخ نے بھی اپنے طور پر بیان کیا ہے۔ لیکن مورخ کا انداز بیان کچھ اور ہی طرح کا ہے۔ وہ حقائق کی سطح پر واقعات کو من وعن

بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ واقعات کی داخلیت اور خارجیت اور اس کے کیف وکم سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لفظوں کے حقیقی اور مجازی معنی سے بھی اس کو کوئی سروکار نہیں۔ جبکہ قاضی عبدالستار نے ناول ''داراشکوہ'' میں لفظوں کا ہی کھیل کھیلا ہے۔ یہ ناول فکر وخیال اور لفظوں کا ایک خوبصورت مرقع ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ناول نگار کا کمالِ فن اس کی طرز ادا ہی ہے۔ انداز بیان میں ایک زبردست شان وشوکت اور طمطراق رہنے کی وجہ سے سارا منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔

اس ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے!

''دریائے شفق میں غسل کرتے آفتاب نے جب ستاروں کی زبانی ساموگڈھ کے میدان میں برپا ہونے والی قیامت کی خبر سنی تو ننگے بدن آسمان پر نکل پڑا۔ ساری دنیا اس کے جاں سوز حسن سے بلبلا اٹھی۔ فلک بارگاہ سے دو میل آگے داراشکوہ کا لشکر کھڑا تھا۔ سب سے آگے توپوں کا ذخیرہ تھا جو پچاس پچاس قدم کے فاصلے پر کھڑا تھا اور موٹی موٹی آہنی زنجیروں میں ایک دوسرے سے اس طرح بندھا تھا کہ درمیان سے سواروں کا گزرنا ممکن نہ تھا۔ پیتل کی موٹی موٹی نالیں دھوپ میں سونے کی طرح چمک رہی تھیں۔ ان کے پیچھے بارود اور گولوں کے انبار تھے۔ دو دو میل پر خچر یا گھوڑے اور ہاتھی اپنی اپنی توپوں کے پیچھے کھڑے تھے اور توپچی مستعد تھے.... راؤ چھتر سال اور اس کے ساتھی اس بے جگری سے تلواروں پر گر رہے تھے جیسے دولہا سالیوں کے ہاتھ چوتھی کی مار کھاتا ہے۔ پھر راؤ نے کڑک کر پڑھا:

''ہمارا نیام بجلی کا آشیانہ ہے
گردشِ ایام ہمارے گھوڑے کی چال ہے
یم راج ہمارا دوت ہے
اور پرلے ہمارے دھاوے کا خطاب ہے''

دیکھا آپ نے ناول نگار نے میدان جنگ کا نقشہ کس طرح کھینچا ہے۔ ایسا معلوم پڑتا ہے کہ آس پاس جنگی قطاریں کھڑی ہیں اور آمادۂ جنگ ہیں۔ زیرنظر اقتباس کا یہ جملہ تو زبان کے تخلیقی استعمال اور اس کے تخلیقی ڈکشن کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

''راؤ چھتر سال اور اس کے ساتھی اس بے جگری سے تلواروں پر گر رہے تھے جیسے دولہا سالیوں کے ہاتھ چوتھی کی مار کھاتا ہے''۔

یہی وہ خصوصیت ہے جو ایک ادبی تحریر کو غیر ادبی تحریر سے ممیز و ممتاز کرتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ادبی تحریروں کی صحیح شناخت اس کی تخلیقی زبان ہی سے ہوتی ہے۔ بڑا فنکار وہی ہوتا ہے جس کے یہاں ترسیل کی بے پناہ صلاحیت ہو اور اس صلاحیت کے لیے فنکار کو زبان و بیان کی کڑی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ فن اور فنکار کی انفرادیت کی شناخت اس کے فنی نمونوں کے وسیلے ہی سے ہوتی ہے۔ اس لیے شعر و ادب میں ایک منفرد تخلیقی زبان کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے بغیر کسی فنکار کا فن ادبی دائرے میں داخل ہو ہی نہیں سکتا۔

(ماہنامہ ''کتاب نما'' نئی دہلی، جون ۱۹۸۵ء، ماہنامہ ''شاعر'' اکتوبر ۲۰۰۰ء)

ادبی فن پارے قدروں پر مبنی ہوتے ہیں

ان دنوں میرے کچھ ادبی دوست اپنی نام نہاد روشن خیالی کی رو میں بہک کر اکثر یہ کہا کرتے ہیں کہ ادب کے فنکار تخلیق فن کے لمحوں میں صرف فنکار ہوتے ہیں۔ ان پر کسی قسم کی مذہبی فکر کا غلبہ نہیں رہتا ہے۔ دراصل ادھر حالیہ برسوں میں بنیاد پرست اور بنیاد پرستی جیسی منفی رجحان کی حامل اصطلاحات کا اطلاق مذہب پسندوں پر بڑے زوروں سے ہو رہا ہے۔ اس مہم میں سیاست دانوں کے ساتھ ساتھ علم و ادب کے چند ایسے دانشور حضرات بھی شامل ہیں جو مذہب کو اپنے افکار و خیالات کی تشہیر کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں مذہبی افکار انتہا پسندی کو ہوا دیتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی فکری بدحالی ہے جو ان لوگوں کی سطحی اور کھوکھلی مادیت پرستی اور فیشن زدگی پر دال کرتی ہے۔ لیکن اس ذہنی کج روی کی لہر اتنے زوروں پر پھیلی اور اب بھی پھیل رہی ہے کہ اقدار کی سطح پر فرد، سماج اور زندگی کا شیرازہ ہی بکھرتا چلا جا رہا ہے۔ ہر طرف انتشار ہی انتشار اور خلفشار ہی خلفشار! چنانچہ اخلاقیات اور مذہبیات کی باتیں فضول اور کارعبث قرار دے دی گئیں۔ ہمارے ناپختہ ذہن کے نو دمیدہ شعرا و ادبا اور کچھ حد تک بالغ نظر ادبا بھی ان آزمودہ کار دانشوروں کے اس گمراہ کن اور مذموم پروپگنڈے کے شکار ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ اور وہ ایک غلط قسم کے ادبی تصور کے فروغ میں پیش پیش نظر آ رہے ہیں جبکہ ادب ایک نہایت ہی شریفانہ، مہذب اور سنجیدہ تخلیقی سرگرمی ہے۔ یہ فکر انسانی کو ایک مثبت راہ پر لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ ادبی اور غیر ادبی دونوں ہی قسم کی تحریروں کے وسیلے سے یہ کام کیا جاتا رہا ہے۔ لکھنے والے اپنی اس کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوئے اور کس حد تک ناکام رہے یہ ایک الگ سوال ہے! کیونکہ اس کا انحصار پڑھنے والوں کے ذہنی رجحان اور اس کی فکری توفیق پر ہے کہ وہ فنکار کی کسی تخلیقی کاوش سے کس حد تک اثر قبول کرتے ہیں۔

عرض یہ کرنا ہے کہ ادبی فن پارے دیگر تحریروں کے مقابلے میں فکر و احساس کی سطح پر قاری کے ذہن پر اپنے اثرات نہایت ہی خاموشی کے ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ کیوں کہ ان میں فنکار کی بے پناہ ترسیلی ہنرمندیاں کارفرما رہتی ہیں۔ لیکن فن کے اس ترسیل و ابلاغ میں فکر کی بنیادی اہمیت ہے۔ یعنی فکر جیسی ہوگی اس کا اثر بھی ویسا ہی ہوگا۔ باغیانہ اور انقلابانہ افکار و خیالات کی حامل تحریروں کے اثرات اسی انداز کے ہوں گے جس انداز پر فنکار کی سوچ کام کر رہی ہوگی۔ حالانکہ فنکار کی سوچ پر رد و قبول کے فکری رویے بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ لیکن یہ گفتگو کا دوسرا رخ ہے جس کو فی الحال یہیں پر چھوڑتا ہوں اور اصل موقف کی طرف چلتا ہوں۔ یعنی فنکار مذہب پسند ہو یا غیر مذہب پسند یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے۔ حالانکہ یہ بحث کا ایک پہلو ہے کہ مذہبی نوعیت کی تخلیقی تحریریں زیادہ بااثر ہوتی ہیں یا غیر مذہبی نوعیت کی! لیکن میرا خیال ہے کہ اس پہلو میں فنکار اور قاری دونوں ہی کی ذاتی پسند و ناپسند کا عمل دخل رہتا ہے۔ یہاں غیر مذہب، لا مذہب کے معنی میں نہیں ہے بلکہ ایسی سیکولر تحریریں جن میں تمام نظریات و عقائد کے احترام کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔ یہ معقولیت (Relevency) کے حوالے سے روشن خیالی کی ایک ایسی منزل ہے جس میں فنکار کی وسعت نظر، آفاقیت، رواداری اور انسان دوستی جیسے عناصر اس کی تخلیقی فکر کے ایک حصے کی صورت میں پنپتے رہتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ایسی تخلیقی کاوشوں میں اگر منطق و فلسفہ اور دیگر علوم و فنون اپنی جگہ بناتے ہیں تو وہ بھی عقل و فکر کی معقولیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ادیب کی مذہبی فکر اس کی محدود نظری کی دلیل ہے۔ دنیا کے جتنے بھی بڑے مذاہب ہیں ان میں انسان دوستی کے آفاقی اصول ملتے ہیں جن سے انسانیت، اخلاقیات اور امن و آشتی کے چشمے پھوٹتے ہیں یہی وجہ ہے کہ میرا یہ ماننا ہے کہ مذہب کے بطن سے انسانیت کا وجود ہوا نہ کہ انسانیت الگ سے اپنی کوئی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نام نہاد روشن خیالوں کا ایک طفلانہ تصور ہے جو ان کی فکری بے راہ روی کی چغلی کھاتا نظر آتا ہے۔

مطلب یہ کہ مذہبی نوعیت کی تخلیقی فکر میں فنکار مذہب کی اعلیٰ روایات کے پس منظر میں اپنے فن کی تعمیر کرتا ہے جس میں مذہب سے اس کی ذہنی و فکری وابستگی کا پتہ چلتا ہے اور اس کے سہارے وہ قاری کے فکر و شعور کو ایک مثبت راہ پر لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ قاری کے ذہن پر وہ اپنی فکر کو تھوپتا نہیں ہے۔ البتہ دعوت غور و فکر پر مجبور ضرور کرتا ہے۔

غیر مذہبی یا سیکولر تحریریں جو سماجی نوعیت کی حامل ہوتی ہیں ان کے ذریعہ بھی فن کے وہی بنیادی تقاضے انجام دیئے جاتے ہیں جن کا ذکر ابھی میں نے کیا ہے۔ دونوں ہی نوعیت کی ادبی کاوشوں کا مطمح نظر ایک ہے خواہ اظہار وابلاغ کے راستے بھلے ہی الگ الگ ہوں۔ دراصل یہ معاملہ ہمارے اور آپ کے ذہنی رویہ کا ہے کہ ہم فکر وفن کے کون سے طریقہ اظہار سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کریں۔ لہذا بنیادی طور پر دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ادیب جو کچھ لکھ رہا ہے اس میں قدروں کی سطح پر کس قسم کے فکری نقوش بن رہے ہیں۔ یعنی ادب کی تخلیقی کاوشیں قدروں پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ فرد، سماج اور زندگی کے مسائل اور ان کے تعمیری وتخریبی پہلو کو صرف اجاگر کرتا ہے، ان کا مداوا نہیں کرتا ہے۔ کیونکہ مسائل خود بخود حل کے راستوں کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔

آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو رہا ہوگا کہ قدر کے کیا معنی ہیں اور ادبی فن پاروں میں اس کی تخلیقی اہمیت وانفرادیت کس طرح متعین ہوتی ہے۔ فرض کیجئے کہ زید اور بکر کے درمیان کسی موضوع پر گفتگو ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ گفتگو میں اختلاف واتفاق دونوں ہی پہلوؤں کی گنجائش ہوگی۔ زید نے کہا کہ مجھے غالب کی شاعری میں ندرت خیال اور ندرت مضامین کا جو احساس ہوتا ہے اس سے قبل کی اردو شاعری میں اس کی مثال دیکھنے کو نہیں ملتی۔ بکر جو میر کی شاعری کا مداح ہے اور میر کی شاعری کے سامنے اردو کے کسی دوسرے کلاسیکی شاعر کو ہم پلہ تسلیم کرنے کو اس کا ذہن آمادہ نہیں ہے وہ زید کی باتیں سن کر خاموش رہا کیونکہ زید نے جو کچھ کہا مدلل طور پر کہا۔ لیکن وہ دلیلیں زید کی تھیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ بکر اس کی دلیلوں سے اتفاق کر ہی لیتا لیکن علم وفن کے دانشورانہ تقاضوں کے پیش نظر اس نے زید کے معروضات کو سنجیدگی سے لیا اور ایک قسم کے مفاہمت پسندانہ اور Receptive Response کے ذہنی رویہ کا اظہار کیا۔ اب اس بحث کا دوسرا رخ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ بکر زید کے معروضات سے یکسر اختلاف کا اظہار کرتا ہے اور اپنے اڑیل پن رویے کا کھلے عام مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں ایسی تلخی پیدا ہوتی ہے کہ زید اور بکر دو مخالف سمتوں میں نظر آنے لگتے ہیں۔ اس مکالمہ کی روشنی میں آپ کے سامنے دو قسم کے ذہنی رویے ظاہر ہوئے۔ ایک تو بکر کا اپنے موقف پر قائم رہتے ہوئے بھی مفاہمت پسندانہ رویہ اور دوسرا ایک اڑیل پن مخالفانہ رویہ جس میں فکری معقولیت کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ انہیں دو ذہنی رویوں میں قدر (Value) کے راز پوشیدہ ہیں۔ بکر کا مفاہمت پسندانہ

رو یہ ایک Receptive attitude کی وجہ سے اس کے ذہن کے تعمیری پہلو کو اجاگر کرتا ہے جس کو اس کی فکری روش کی مثبت قدر (Positive value) سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن بکر کے اڑیل پن رویہ کی وجہ سے تلخی کا پیدا ہو جانا اس کی فکری روش کا منفی پہلو ہے جو اس کی ذہنی قدر کو شکست و ریخت اور توڑ پھوڑ کی سطح پر ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح قدر کی دو صورتیں وضع ہوئیں۔ ایک تعمیری اور دوسری منفی اور ان دونوں کا تعلق ذہنی رویوں سے ہے۔ مطلب یہ کہ جیسی آپ کی سوچ ہوگی ویسی ہی قدر ہوگی! یہی وہ قدر ہے جو مختلف صورتوں میں تہذیب، سیاست، اخلاق اور مذہب پر اپنے اثرات کا لبادہ اوڑھے نظر آتی ہے۔ لہذا بہ لحاظ اثر و نفوذ یہ تہذیبی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، سماجی اور انسانی قدروں کی شکل میں ہم پر آشکارا ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ کے تخلیقی عمل میں اقدار کا تعین جمالیات کے حوالے سے ہوتا ہے۔ کیونکہ فنکار کی حس لطیف وہ بنیادی قدر ہے جو فن لطیف کی تشکیل و تعمیر میں حسن کی رنگ آمیزی کرتی ہے لہذا قدروں کی جملہ صورتیں اگر جمالیات کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں تو اس سے فن کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے لیکن ایسی فنکاری کے لیے زبان کی جمالیات اور اس کے تخلیقی نظام سے واقفیت ضروری ہے۔ کہنا یہ ہے کہ فنکار کا فکری سرمایہ زندگی اور سماج کے خواہ کسی بھی پہلو سے ماخوذ ہو اس کی ترجمانی وہ قدروں کی سطح پر ہی کرتا ہے۔ چنانچہ شخصی اور اجتماعی سطح پر رونما ہونے والے واقعات و حادثات اپنے اندر اقدار کے متذکرہ دونوں ہی پہلوؤں کو سمیٹے نظر آتے ہیں۔ یعنی کبھی تو تہذیبی، سیاسی اور مذہبی وحدت کی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں اور کبھی ان کا شیرازہ بکھرتا نظر آتا ہے۔ مطلب یہ کہ زندگی اور سماج میں بیک وقت قدروں کے ٹوٹنے اور بننے کا عمل جاری رہتا ہے اور فنکار ان دونوں ہی پہلوؤں سے بیک وقت متاثر ہوتا ہے۔ اس لیے بیشتر ادبی فن پاروں میں یہ دونوں ہی صورتیں ایک ساتھ دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قدر کا ایک ہی رخ اجاگر ہو پاتا ہے۔ بہر صورت ادیب اپنے فن کے وسیلے سے ایک نظام اقدار کی تشکیل کرتا ہے اور وہ اقدار آپ کے ذہن پر پرت در پرت کھلتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن اس کا انحصار ترسیل فن کی قوت اور آپ کے فہم و شعور پر ہے۔ اردو زبان و ادب کے خمیر میں اس کا سیکولر کردار رچا بسا ہوا ہے۔ بالخصوص تصوف کی اسلامی اور ویدانتی فکر نے اس کے اندر رواداری اور انسان دوستی کی غیر معمولی خصوصیتیں پیدا کی ہیں۔ ہمارے ادبا و شعرا نے اس کردار کو مجروح ہونے نہ دیا۔ لہذا یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ ہمارے

ادیبوں کی ذہنی وفکری نشو ونما جہاں سیکولرازم کے نظریے کے زیر اثر ہوئی وہیں ان کی تخلیقی فکر میں مذہب کے اعلیٰ اصول بھی کارفرما رہے ہیں۔ افکار وخیالات کے یہ دو متوازی دھارے بیشتر فن پاروں میں ایک ساتھ بہتے نظر آتے ہیں۔

چنانچہ شبلؔی اور ان کے شاگرد سید سلیمان ندوی نے سیرت پر کتابیں لکھ کر اردو نثر کے عمدہ نمونے ہمارے ادب کو عطا کئے تو ساتھ ہی ساتھ ہی ان کا ذہنی مزاج سیکولر بھی تھا۔ سرسید اور حالؔی جہاں اپنے اپنے ملی جذبے کے تحت مسلم قوم اور معاشرے کی زبوں حالی کے تئیں اپنی فکرمندیوں کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں، وہیں وہ ملک کے بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی اور تہذیبی تقاضوں سے اپنی قوم کو ہم آہنگ ہونے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ''ترجمان القرآن'' اور ''تذکرہ'' جیسی معرکتہ الآرا کتابیں لکھ کر اپنے مذہبی افکار کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ نثر کی تخلیقی فنکاری کے بہترین نمونے پیش کر کے اردو نثر کے سرمائے کو وقیع تو کیا ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے ''الہلال'' کی تحریروں کے وسیلے سے حب الوطنی اور سیکولرازم کے نظریے کو فروغ بھی دیا اور تقویت بھی بخشی۔ یہ چند مثالیں مشتے نمونے از خروارے ہیں۔ مزید تفصیلات آگے آئیں گی!

حالؔی کا ''مسدس مدوجزر اسلام'' اول اول ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا اور آج ۱۴۲۳ھ ہے۔ گویا یہ مسدس اپنی عمر کی ایک صدی گذار کر دوسری صدی کی تیسری دہائی میں قدم رکھ چکا ہے۔ لیکن اس کی مقبولیت میں اب تک کوئی کمی نہ ہوئی۔ چنانچہ محفل میلاد شریف، سے لے کر شعر وسخن کی محفلوں تک اس کے اشعار اب بھی پڑھے اور گنگنائے جاتے ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے اس کے اچھے اثرات قوم پر مرتب ہوئے یا نہیں؟ اور قوم کی بے راہ روی اور زبوں حالی دور ہوئی یا نہیں؟ حالانکہ شاعر کا مقصد زوال آمادہ قوم کی زوال آمادہ قدروں کی جانب توجہ مبذول کرانا ہی تھا اور اس کے پس پردہ اصلاح معاشرہ اور اصلاح قوم کا جذبہ کام کر رہا تھا۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ حالؔی کے اندر یہ جذبہ مذہب کی اسلامی فکر کے زیر اثر ہی پیدا ہوا لیکن جیسا کہ گزشتہ سطور میں یہ عرض کیا گیا ہے کہ فنکار صرف مسائل کی ایک سچی تصویر آپ کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اب یہ آپ کے ظرف پر ہے کہ اس تصویر کے مختلف خطوط اور رنگوں سے اپنے الجھے ذہن کو سنواریں یا پھر ان کو جھٹک دیں۔ بیشتر ناقدین کی جو رائیں اس مسدس کے سلسلے میں آئیں ہیں ان کا لب ولباب

یہ ہے کہ حالؔی اس کے وسیلے سے ایک مصلح قوم کی صورت میں نظر آتے ہیں اور شاعر جب مصلح بن جاتا ہے تو اس کی شاعری مجروح ہو جاتی ہے۔ یہ فکر و نظر کا ایک بڑا ہی محدود پیمانہ ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ شاعر جو کچھ اپنی شاعری میں بیان کر رہا ہے وہ فنکاری کے دائرے میں ہے یا نہیں۔ اگر وہ فنکاری ہے اور آرٹ کا بہترین نمونہ ہے تو اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔ بھلے ہی فکر کسی مخصوص طبقہ یا مذہب سے ماخوذ ہو۔ مزید برآں یہ کہ اگر فنکار کی فکر میں روشن خیالی کے عناصر کی نشاندہی ہوتی ہے تو یہ اس کے ہمہ گیر تخلیقی رویے پر دال کرتے ہیں۔ چنانچہ حالؔی نے مسدس کے توسط سے جہاں مذہب کی اسلامی فکر کو اس کے تخلیقی منظرنامے پر پیش کیا ہے وہیں ملک و سماج کی بدلتی مثبت قدروں کے پیش نظر قوم کو اپنانے کی تلقین کر کے اپنی روشن خیالی کے ذہنی رجحان کو بھی واضح طور پر اجاگر کیا ہے۔ میں روشن خیالی اس معنی میں استعمال کر رہا ہوں کہ وہ قدریں حالؔی کی نظر میں اس لیے قابل اعتنا تھیں کہ ان میں ترقی کے راز مضمر ہیں اور ان کو نہ اپنا کر قوم رفتارِ زمانہ سے پیچھے رہ جائے گی! لہٰذا اس مسدس کے توسط سے حالؔی کا ذہنی مزاج بیک وقت مذہبی اور سیکولر دونوں ہی نظر آتا ہے اور یہ نتیجہ ہے بدلتی سماجی، سیاسی اور تہذیبی قدروں کو فکر کی تخلیقی سطح پر قبول کرنے کا۔

حالؔی نے مسدس کی ابتدا ایام جاہلیت کی زوال پذیر سماجی اور تہذیبی قدروں سے کی ہے۔ یہاں اس نکتے کی بھی وضاحت کرتا چلوں کہ جس دور کو ہم ایام جاہلیت (قبل از طلوع اسلام) قرار دیتے ہیں نیز اس کی سماجی، تہذیبی اور مذہبی قدروں کو انحطاط پذیر تصور کرتے ہیں وہی چیزیں اس دور کے لوگوں کے لیے قدرِ اوّل کی حیثیت رکھتی تھیں۔ لیکن انقلابات زمانہ کا یہ اصول رہا ہے کہ جب ایک نئی فکری لہر آتی ہے تو پرانی لہروں کو اپنے زیر سایہ کر لیتی ہے۔ اس عمل میں مزاحمتیں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن غور طلب پہلو یہ ہے کہ ان مزاحمتوں کو اگر جبر و تشدد سے دبانے کی کوشش کی گئی تو یہ ایک جارحانہ عمل ثابت ہوگا۔ لہٰذا اس جبریہ فعل سے بچنے ہی کے لیے عقل و فکر اور علم و دانش کی راہیں ہموار کی جاتی ہیں اور غور و فکر کے دروازے کھول دیئے جاتے ہیں۔ اس جذبے کے تحت کہ ''صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے''۔ یہی کامیابی کے وہ راستے ہیں جن سے گزر کر نئی لہریں، پرانی لہروں کو بغیر کسی جبر و تشدد کے اپنے دامن میں چھپا لیتی ہیں۔ یہ ایک قسم کا Voluntary Social Process ہے جس میں پرانے نظام اقدار کی جگہ ایک نیا نظام

اقدار لے لیتا ہے۔اور یہ پورا عمل قدروں کی شکست وریخت اور تعمیر وتشکیل کے مراحل سے گزرتا ہے۔لہذا، ایام جاہلیت کے رگ وریشے میں طلوع اسلام کے گرماتے لہو کے تداخل کے عمل کو اسی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے اور اسی تناظر میں مسدس مدوجزر اسلام کا محاکمہ وتجزیہ بھی کرنا چاہیے۔

چنانچہ ایام جاہلیت کی انحطاط پذیر سماجی، تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی فنکارانہ تصویر کشی کے بعد تازہ ہواؤں کے نئے جھونکوں کی خوشبوؤں سے حالی ہمارے ذہن کو معطر کرتے ہیں۔یہ تازہ ہوا طلوع اسلام کی تھی اور اس کی خوشبو نبی ختم المرسلینؐ کی بعثت تھی۔تاریکی کی تہہ سے اجالے کی نمود ایک نئے نظام فکر کی شکل میں ہوئی:

(۱)

یکا یک ہوئی غیرت حق کو حرکت　　بڑھا جانب بوقبیس ابر رحمت
ادا خاک بطحا نے کی وہ ودیعت　　چلے آتے تھے جس کی دیتے بشارت
ہوئی پہلوئے آمنہ سے ہویدا
دعائے خلیل اور نوید مسیحا

(۲)

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا　　مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا　　وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

اردو شاعری میں یہ ایک نئی آواز تھی جس کی گونج بڑی ہی اثر انگیزی کے ساتھ سنائی پڑی۔کیونکہ اس میں تجربے اور جذبے کی اصلیت تھی۔اس آواز میں شاعر کی فکری اور ذہنی وابستگی کے آہنگ بھی شامل ہیں۔چنانچہ دوسرا بند تو اتنا مقبول ہوا کہ قوم کے ہر کس وناکس کی زبان پر اس کی گنگناہٹ سنائی دینے لگی۔اور اس کی وجہ شاعر کی وہی فکری استقامت ہے جس نے جذبہ وایمان کی سطح پر لوگوں کے ذہن کو متاثر کیا۔اقدار کی سطح پر طلوع اسلام سے قبل سیرت کی ایسی عمدہ مثال دیکھنے کو نہیں ملتی، جس میں جبر وتشدد کا شائبہ تک نہیں۔چنانچہ جہاں امت کو ایسی عدیم

المثال شخصیت اپنی تمام تر پیغمبرانہ عظمتوں اور الوہی قدروں کے ساتھ عقل وفکر کی سطح پر عطا ہوئی وہیں امت کے تہذیبی اور اخلاقی زوال پر کف افسوس ملنا ایک فطری امر واقعہ ہے۔ چنانچہ شاعر جب اپنے دوسرے ہم وطنوں کی دوراندیشیوں، حکمت عملیوں اور بدلتے ہوئے جدید تقاضوں کے پیش نظر اپنے آپ کو ڈھال لینے کی مدبرانہ سوجھ بوجھ کا منظر دیکھتا ہے تو اس کا جی خوش ہو جاتا ہے اور اپنی قوم کو ان کی پیروی کرنے کی تلقین کرتا نظر آتا ہے۔ ذیل کا بند شاعر کے اس روشن خیالانہ مزاج کو تقویت بخشتا ہے:

جو گرتے ہیں گر کر سنبھل جاتے ہیں وہ　　　پڑے زد تو بچ کر نکل جاتے ہیں وہ
ہر اک سانچے میں جا کے ڈھل جاتے ہیں وہ　　　جہاں رنگ بدلا، بدل جاتے ہیں وہ

ہر اک وقت کا مقتضی جانتے ہیں
زمانہ کے تیور وہ پہچانتے ہیں!

واقعہ یہ ہے کہ حالیؔ کا یہ پورا مسدس بدلتی قدروں کا منظر نامہ ہے اور یہی اس کی عظمت کا راز ہے۔ اس مسدس کی تخلیق سے حالی کا مدعا ومنشا کیا تھا یہ بحث کا کوئی موضوع نہیں ہے۔ بحث کا موضوع یہ ہے کہ حالیؔ کی یہ تخلیقی کاوش زمانے کی بدلتی قدروں کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے یا نہیں؟ حالانکہ قوم کی بدحالی کو دور کرنے کے سلسلے میں حالیؔ کے عزائم وحوصلوں کی فکری پختگی ذیل کے اس شعر میں اپنی انتہا پر نظر آتی ہے!

اندھیرا نہ چھا جائے اس گھر میں دیکھو
پھر اکسا دو اس ٹمٹماتے دیئے کو

پیرس کی مسجد کو دیکھنے کے بعد اقبالؔ نے اپنے جذبہ واحساس کا اظہار اس طرح کیا:

مری نگاہ کمال ہنر کو کیا دیکھے
کہ حق سے یہ حرم مغربی ہے بیگانہ
حرم نہیں ہے، فرنگی کرشمہ بازوں نے
تن حرم میں چھپا دی ہے روح بت خانہ
یہ بت کدہ انہیں غارت گروں کی ہے تعمیر
دمشق ہاتھ سے جن کے ہوا ہے ویرانہ

مسجد کو بت کدہ کہنے پر بڑا ہنگامہ اور واویلا ہوا۔ لیکن شاید لوگوں نے اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ ان اشعار میں فرنگیوں کے ظلم وستم کے خلاف ایک زبردست احتجاج کی لے صاف سنائی پڑتی ہے۔ ان اشعار میں قدروں کی سطح پر اسلام کی عظمتوں کا اعتراف واقرار ہوا ہے اور فرنگیوں کے ہاتھوں اس کی پامال ہوتی ہوئی قدروں کی نوحہ گری بھی کی گئی ہے۔ مذہب کی اسلامی فکر سے اقبآل کی وابستگی اس کے اعلیٰ اقدار کی بنیاد پر تھی۔ اقبآل ایک بڑے شاعر، مفکر اور فلسفی بھی تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں وسیع النظری کا پہلو ہر جگہ نظر آتا ہے۔ اس وسیع النظری کا ایک پہلو ''بانگ درا'' کی ایک نظم ''آفتاب'' میں ملتا ہے۔ یہ نظم رگ وید کی ایک نہایت قدیم اور مشہور دعا کا ترجمہ ہے جس کو گائتری کہتے ہیں۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اپنی کتاب ''اقبال اور اس کا عہد'' میں اس نظم کے سلسلے میں اقبآل کی اس تمہید کو پیش کیا ہے جو رسالہ ''مخزن'' میں شائع ہوئی تھی۔ نظم میں ایک مصرع ہے:

''زائیدگان نور کا ہے تاجدار تو''

اقبآل اپنی اس تمہید میں ''زائیدگان نور'' کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''زائیدگان یعنی دیوتا۔ سنسکرت میں لفظ دیوتا کے معنی زائیدۂ نور کے ہیں۔ یعنی ایسی ہستی جس کی پیدائش نور سے ہوئی ہو۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ہندو دیوتاؤں کو دیگر مخلوقات کی طرح مخلوق تصور کرتے تھے، ازلی نہیں سمجھتے تھے۔ غالباً ان کا مفہوم وہی ہوگا جس کو ہم لفظ فرشتہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ فرشتوں کا وجود بھی نوری تسلیم کیا گیا ہے۔ اگرچہ ان کو مخلوق مانا گیا ہے۔ پس ہندو مذہب کو شرک کا مجرم گردانا میرے نزدیک صحیح معلوم نہیں ہوتا''۔

مجھے اس سے بحث نہیں کہ ہندو مذہب کے سلسلے میں اقبآل کے تصور میں کس حد تک روشن خیالی تھی کیونکہ یہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے اور بحث طول پکڑ سکتی ہے۔ مزید یہ کہ تبدیلیٔ وقت اور تبدیلیٔ زمانہ کے ساتھ فکر میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ زیر بحث نظم کے وسیلے سے بھی آپ اقبآل کے سیکولر ذہن کے زیر اثر ان کی مذہبی فکر سے آشنائی حاصل کرتے ہیں۔ حالانکہ کلام اقبآل کے مطالعہ وتجزیہ کے سلسلے میں ناقدین کے دو گروہ نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ جو

اقبال کی شاعری کی تفہیم و تعبیر ان کی اسلامی فکر کے حوالے سے کرتے ہیں۔ دوسرے گروہ میں ایسے ناقدین اور دانشور حضرات ہیں جو اقبال کی شاعری کو صرف ''بانگ درا'' کے حوالے سے ہی دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ تعبیر فکر و فن کے ان گروہی تصادمات اور تضادات سے قطع نظر کہنا یہ ہے کہ اقبال کی تخلیقی فکر میں قدروں کی سطح پر ذہنی رجحانات کے دو دھارے ایک ہی ساتھ بہہ رہے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ دور اوّل کی شاعری کے پیش نظر اقبال ایک سیکولر اور محب وطن کی صورت میں ظاہر ہوئے اور پھر بعد میں ان کی شاعری میں اسلامی فکر غالب نظر آنے لگی۔ ایسا کیوں ہوا یہ بھی گفتگو کا ایک دلچسپ پہلو ہے۔ اس پہلو میں متصوفانہ فکر و فلسفہ کی جھلک نظر آتی ہے۔

اقبال ابتدا میں تصوف کے وحدت الوجودی فلسفہ کے منکر تھے۔ کیونکہ اس کی بنیاد ترک عمل پر تھی جو تصوف کا ویدانتی نظریہ ہے۔ بقول پروفیسر جگن ناتھ آزاد یہ سلسلہ ۱۹۰۹ء تک قائم رہا۔ اس کے لگ بھگ بارہ برس بعد اقبال خود وحدت الوجود کی قرآنی تعبیر کے قائل ہو گئے۔ چنانچہ اقبال کا فلسفۂ خودی بنیادی طور پر یہی ہے کہ وہ خودی سے خدا تک پہنچتے ہیں۔ لیکن یہی خودی جب شنکر اچاریہ، منصور اور محی الدین ابن عربی کے یہاں آکر خدا بنتی ہے تو اقبال اس نظریۂ وحدت الوجود سے کلی طور پر بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ افکار تو بدلتے ہی رہتے ہیں اور پرانی فکر کی جگہ نئی فکر اپنی پوری تازگی و شادابی کے ساتھ وارد ہوتی ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ فنکار کی پرانی فکر یکسر باطل قرار دے دی جائے۔ بلکہ دونوں ہی طرح کے افکار فنکار کے تخلیقی ذہن میں دو متوازی خطوط پر چلتے رہتے ہیں۔ ایک کا دوسرے پر غالب ہونا تغیر زمانہ اور تغیر اقدار کی دین ہے۔ یعنی فنکار بدلتے سماجی اور تہذیبی تقاضوں کے پیش نظر قدروں کو اپنے فن کا حصہ بناتا رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں مختلف قدریں ایک ہی وقت اور ایک ہی زمانے میں اس کی تخلیقات میں اپنی جگہ بناتی رہتی ہیں۔ مثلاً جن لوگوں کے نزدیک ''بانگ درا'' کی شاعری ہی اقبال کی روشن خیالی اور اس کے سیکولر ذہن کی بہترین ترجمان ہے شاید ان کی نگاہوں سے ''ترانۂ ہندی'' کا یہ خوبصورت شعر اوجھل ہو گیا یا پھر اپنے ذہنی تحفظات کے پیش نظر اس کی ان دیکھی کر دی گئی!

اے آب رود گنگا! وہ دن ہے یاد تجھ کو اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

یہ کس کا کارواں تھا؟ مسلمانوں کا کارواں تھا۔ یہ شعر اس زمانے میں کہا گیا جب اقبال کی فکر

میں ہندوستانیت کی روح بول رہی تھی۔ لہٰذا معاملہ ایک بہترین نظام اقدار کا ہے۔ جس کو قبول کرنے میں فنکار جھجکتا نہیں ہے! خواہ وہ قدر مذہب کی اعلیٰ اخلاقی روایات سے ماخوذ ہو یا پھر دیگر افکار و نظریات کے ان روشن پہلوؤں سے جن کو فرد اور سماج نے قبول کیا! لہٰذا، اقبالؔ کی شاعری میں اگر اسلامی فکر کا غلبہ زیادہ نظر آتا ہے تو اس میں کوئی مضائقہ کی بات نہیں ہے کیونکہ اقبالؔ خواہ مفکر اسلام ہوں یا محب وطن دونوں ہی صورتوں میں انہوں نے اپنی شاعری کے وسیلے سے ایک بہترین نظام اقدار کی ترسیل ہم تک کی ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اپنی مذکورہ کتاب کے دیباچے میں ٹھیک ہی لکھا ہے:

> ''اسلام کی محبت اقبالؔ کے رگ و ریشے میں رچی ہوئی تھی۔ یہ کیفیت اقبالؔ کے کلام میں اوّل سے آخر تک نمایاں ہے۔ لیکن یہ اقبالؔ اور کلام اقبالؔ سے بے اعتنائی برتنے کی وجہ نہیں ہے، نہ ہی اس بنا پر ہم اقبالؔ کے نظریات کو رد کرنے کا حکم صادر فرما سکتے ہیں۔ ملٹنؔ اور دانتےؔ عیسائیت کی محبت سے سرشار تھے اور تلسی داس اور رابندر ناتھ ٹیگور کے کلام میں ہندو دھرم سے عشق بے پایاں کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ عشق مذہب، عشق بنی نوع انسان تک پہنچنے کا ایک صالح ذریعہ ہے۔ ان دونوں میں اگر دیکھنے والے کو تضاد نظر آئے تو اسے کم نظری کے سوا اور کس بات پر محمول کیا جا سکتا ہے''۔

دراصل یہ پورا معاملہ آرٹ اور اس کے حسن کا ہے۔ فکر خواہ مذہبی ہو یا سیکولر ہو، رومانی یا عشقیہ ہو، دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ فنکار نے اس کا اظہار کس طرح کیا ہے۔ بالخصوص ادب کا فنکار لفظوں کی تخلیقی فنکاری کے عمل میں زبان کی جمالیات سے اپنی اداشناسی کا فنکارانہ ثبوت پیش کرتا ہے۔ کیونکہ فنون لطیفہ کے تخلیقی عمل میں جمالیاتی قدروں کی عکس ریزی ہی فن کا بنیادی پہلو ہے۔ اور کلام اقبالؔ فن کے اس اساسی پہلو سے کماحقہ عہدہ برآ ہوتا نظر آتا ہے۔ چنانچہ میں نے گذشتہ سطور میں کلام اقبالؔ کے حوالے سے جس نظام اقدار کی گفتگو کی ہے اس میں قدر کی مختلف صورتیں ایک جمالیاتی قدر (Aesthetic value) کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں میر تقی میر کا ایک بہت ہی مشہور شعر پیش خدمت ہے:

اس کے فروغِ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور　　　شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

سومنات کے مندر کی بربادی کے پس منظر میں کہا گیا یہ شعر ملک کی اتحاد و یکجہتی کے بکھرتے شیرازہ کا ایک بہترین فنی نمونہ ہے۔ جس میں قدروں کی شکست و ریخت اور اس کی پامالی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی زخموں سے چور اتحاد و یکجہتی کی سسکتی بلکتی قدروں پر پھاہا لگانے کا کام بھی کیا گیا ہے۔ شاعر کی فکری یگانگت کی ایسی مثال خال خال ہی دیکھنے کو ملتی ہے کہ اس نے ایک بڑی عبادت گاہ کی حیثیت سے کعبہ کے ساتھ سومنات کا بھی ذکر کیا ہے۔ حرم شریف کی شمع ہو یا سومنات کا دیا دونوں ہی کے نور سے ہونے والی روحانی بارش میں ہم بھیگ کر شرابور ہو جاتے ہیں۔ عرفانِ الٰہی کی روحانی کیفیتوں کا احساس، ادراک کی سطح پر دونوں ہی سے یکساں طور پر ہوتا ہے! لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہ سوچ میرؔ کے زمانے کی تھی۔ لہٰذا مندرجہ بالا شعر میرؔ کے زمانے کی تہذیبی اور مذہبی قدروں کا ایک اشاریہ ہے۔ وہ قدریں جن میں اتحاد و یگانگت کا چشمہ بہتا نظر آتا ہے۔ یہ شعر زبان و بیان کے تخلیقی عمل کے حوالے سے فن کی جمالیاتی قدروں کو بھی وضع کرتا ہے۔ قدر کا ایک تعمیری پہلو اتحاد و یگانگت کی فکری سطح پر غالبؔ کے اس شعر میں بھی ملتا ہے:

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا　　　اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

رات کے وقت تاروں بھرا آسمان ایک سجا ہوا بتکدہ معلوم ہوتا ہے ۔ ہندو میتھالوجی (Mythology) کے حوالے سے اس شعر کی تہہ میں سیکولر تہذیب کا فکری سرمایہ تخلیق کے خام مواد کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اس شعر کے وسیلے سے ایک مشترکہ گنگا جمنی تہذیبی قدر کا شعور و ادراک ہوتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ ''انجم رخشندہ'' اور ''تکلف'' جیسی شعری لفظیات کے التزام سے شعر کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ یعنی مشترکہ تہذیبی اور فکری قدر، جمالیاتی قدر کی صورت میں بدل کر فکر و شعور میں بسی ہماری حس لطیف کو مہمیز کرتی ہے۔ اس غزل کا مقطع نعتیہ کلام کا ایک خوبصورت نمونہ ہے:

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند　　　واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبد بے در کھلا

یہ ایک عجیب و غریب فکری صورت حال ہے کہ غالبؔ جیسا رند شاہد باز بھی کبھی کبھی صوفی یا کباز نظر آتا ہے۔ دراصل غالبؔ عملی سطح پر صوفی تو تھے نہیں لیکن پھر بھی متصوفانہ مسائل ان کے تخلیقی

ذہن کے ایک حصے کے طور پر فکر کو جلا بخشتے رہتے تھے۔ چنانچہ تصوف کے حوالے سے ان کے بے شمار اشعار اس بات کے غماز ہیں کہ غالبؔ کا دامن فن علم وادب کے سنجیدہ ترین فکری پہلوؤں سے بھرا پڑا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ نے تصوف کے وحدت الوجودی نظریے کی دونوں ہی صورتوں یعنی اسلامی فکر اور ویدانتی نظریۂ فلسفہ کو اپنا کر ہندوستان کے مشترکہ کلچر کو مزید پروان چڑھایا۔ آخر فکر کے یہ دو مختلف اور متضاد دھارے ان کے سرچشمۂ فن میں دو متوازی خطوط پر متحرک کیوں کر ہوئے ؟ یہ سوال غور وفکر کی راہ کو استوار کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ بدلتے تقاضوں اور بدلتی سماجی وتہذیبی قدروں سے فنکار پہلوتہی کر ہی نہیں سکتا۔ اگر اس نے ایسا کیا تو پھر اس پر جانبداری اور یک طرفہ تخلیقی طرز عمل کا الزام لگ جانا ایک فطری امر واقعہ ہے بالخصوص اردو کے فنکاروں کی روشن خیالی ان کے سیکولر مزاج کی ضامن ہے چنانچہ غالبؔ اور ان جیسے دوسرے فنکاروں کی تخلیقی فکر کی رنگارنگی سماجی اور تہذیبی وحدت کو مزید مستحکم کرنے کے پیش نظر تھی۔ لہٰذا ادب کے یہ ہمارے قدآور فنکار Social and cultural commitment کے بھی فنکار تھے۔ ان کے فنی نمونے اس فکری رجحان کے بھی اشاریہ ہیں۔ مذکورہ دونوں اشعار دو مختلف مذہبی افکار کے پس منظر میں قدروں کی دو الگ الگ جہتیں متعین کرتے ہیں۔

نفس مضمون کے پیش نظر غالبؔ کی مثنوی ''چراغ دیر'' پر بھی چند معروضات پیش کیا چاہتا ہوں۔ اس مثنوی کے ابتدائی چند اشعار غالبؔ کے ظاہری وباطنی کرب کا بھرپور آئینہ ہیں۔ اس آئینے کا ہر عکس ان کے وجود کی عکس ریزی کرتا نظر آتا ہے۔ بنارس نے غالبؔ کو جمالیاتی کیف عطا کیا۔ اس کیف ومستی میں انہوں نے وہ گن گائے کہ صنم کدہ بنارس کے بت بھی گنگنانے لگے۔ انہوں نے کاشی کے در و دیوار سے وہ جمالیاتی حظ حاصل کیا کہ دہلی کی گلیوں کی چہل پہل اور اپنے سارے اندوہ الم بھول گئے۔ اندوہ والم کے بھول جانے کی اسی کیفیت کو جمالیات کہتے ہیں۔ یعنی اپنے اندوہ والم کا مداوا تلاش کر لینے ہی میں جمالیاتی احساس اور لطف وانبساط کا سارا راز پوشیدہ ہے۔

حسینان بنارس کی ایسی شعری پیکر تراشی کی ہے کہ ان کی مثنوی بذات خود ایک صنم کدہ بن گئی۔ لیکن اس صنم کدہ کی جلوہ افروزیوں نے ان پر زندگی کے رازوں کو افشا کر کے معرفت کی اس منزل پر پہنچا دیا جہاں کی رسائی وجود انسانی کی سب سے بڑی کامیابی ہے! چنانچہ مثنوی کے

آخری دو اشعار غالبؔ کی اس فکر کی کامیابی کی دلیل پیش کرتے ہیں۔

شرار آسا فنا آمادہ بر خیز بیفشاں دامن و آزادہ برخیز

زلاً دم زن و تسلیم لا شو بگو اللہ و برق ماسوا شو

ترجمہ : (۱) شرارے کی طرح فنا ہونے کے لیے اٹھ اور دامن جھٹک کر آزاد ہو جا۔

(۲) لا کو تسلیم کر کے الا کا نعرہ بلند کر۔ بس اللہ کا ورد کر اور ماسوا اللہ کو پھونک ڈال (برق ماسوا شو

(بہ حوالہ: ''غالب کا سومنات خیال'' از علی سردار جعفری)

اندازہ ہوا ہوگا کہ وحدانیت پر مبنی غالبؔ کی متصوفانہ فکر اور ہندوستانی تہذیب کی مشترکہ روایت نے مل کر تخلیقی سطح پر اتحاد و یکجہتی کے ایک نئے نظام اقدار کو فروغ دیا۔ غور طلب پہلو تو یہ ہے کہ غالبؔ کی یہ مختلف سماجی، تہذیبی اور مذہبی قدریں فکر و فن کی سطح پر ایک جمالیاتی قدر کا روپ دھارن کرتی نظر آتی ہیں۔

''گلیم پوش حجاز'' کے عنوان سے اجتبی رضویؔ کی ایک نعتیہ نظم ہے جو فکر کو قدروں کی دانشورانہ سطح پر مہمیز کرتی ہے:

ابھی منزل تو ہم پہ کھڑا تھا چپ زمانہ
کہ اذاں کہی جرس نے، ہوا کارواں روانہ
تھی فضا چمن کی ساکت کہ گری کڑک کے بجلی
نہ رہا ہوس کا خرمن نہ خودی کا آشیانہ
نہ رہی جلال و ثروت پہ بنائے افضلیت
کسی فاقہ کش حجازی نے بدل دیا زمانہ
ارے او مٹانے والے رہ و رسم خواجگی کے
تجھے کاسبانِ مفلس کا سلام پنجگانہ
یہ ہیں سب ترے کرشمے کہ چلن جہاں کے بدلے
نہ وہ دور جابرانہ نہ وہ رسم وحشیانہ
ترے بعد کیا ضرورت کسی اور کی جہاں کو
کہ طبیعتیں جو بدلیں تو بدل گیا زمانہ

تجھے حق پکارتا ہے بامید کارسازی
کہ عطا ہو دست محنت کو عصائے خسروانہ
ہیں زباں کی گرفتیں تو ضمیر پہ ہیں پہرے
ترے دم قدم سے ٹوٹے یہ طلسم قید خانہ
تری آہ نیم شب سے دل عرش میں تھی دھڑکن
کوئی خود تجھے پکارا بہ ادائے دلبرانہ
ارے او گلیم پوشِ شب انتظار دم لے
کہ فرشتے غش ہیں سن کر ترا نالۂ شبانہ

اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شاعر نے ایک نئے فکری انقلاب کو کس طرح محسوس کیا۔ ان اشعار میں شاعر کے رومانی ذہن نے فکر و فلسفہ کو ایک سیال تخلیقی جہت عطا کر کے ترسیل کے ایک اچھوتے فن سے روشناس کرایا ہے! اور یہ نتیجہ ہے شاعر کے اس منفرد تخلیقی ڈکشن کا جس کے سہارے اس نے تشبیہات و استعارات اور اشارات و کنایات کے فنی التزام میں لفظوں کی تخلیقی بنت کاری اس انداز سے کی کہ نئی قدروں کی تازہ ہواؤں سے ذہن سرسبز و شاداب ہوتا نظر آتا ہے۔ چنانچہ جس فاقہ کش حجازیؐ نے زمانے کو بدل دیا شاعر اس کے حضور میں کاسبان مفلس کا سلام پنجگانہ نذر کر رہا یہ ہے شاعر کی فکری رومانیت پسندی جس کی تہ سے رجاو نشاط کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں۔ رجاو نشاط کی یہ کرنیں ان بھیڑ اور بکریاں چرانے والوں کی سوئی ہوئی امنگوں میں امیدوں کی نئی روشنیاں بکھیرتی نظر آ رہی ہیں جن کے زخموں پر پھاہا رکھنے والا بھی کوئی نہ تھا۔ چنانچہ یہی وہ کاسبان مفلس ہیں جو فاقہ کش حجازیؐ کے حضور انور میں سلام پنجگانہ پیش کر رہے ہیں۔ چوتھے شعر کا دوسرا مصرع فکر و دانش کی سطح پر شاعر کے عقیدت مندانہ جذبات کا ایسا بلیغ اظہار ہے کہ اس نے اردو شاعری میں قدروں کے حوالے سے ایک روشن باب کو کھول دیا۔ اردو کی نعتیہ شاعری میں بہت کم ایسے شاعر ہیں جن کو مضمون آفرینی کی ایسی غیر معمولی فنکارانہ صلاحیت نصیب ہوئی ہو!

انگریزی ادب کے بیشتر ادیبوں کے بہترین اور نمائندہ فن پاروں میں بھی متذکرہ تخلیقی رجحانات کی نشاندہی ہوتی ہے جن کا شمار ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ سطور ذیل میں چند

مثالیں پیش خدمت ہیں۔

یونان کی طرح یورپ میں بھی ڈرامے کی روایت مذہبی عقیدے کے زیر اثر ہی پروان چڑھی۔ ڈرامہ کا پہلا کردار New Testament سے اخذ کیا گیا۔ کیونکہ ڈراموں کی تخلیق کا مقصد صرف اتنا ہی تھا کہ گرجا گھروں کے کام کاج کو بہتر ڈھنگ سے چلانے کے لیے مزید موثر طریقے اپنائے جائیں یا پھر ان اخلاقی باتوں پر زور دیا جائے جن کی رو سے اچھے کام کرنے والوں کی حوصلہ افزائی ہو اور گناہوں کے مرتکب ہونے والے لوگ سزا کے مستحق ہوں۔ لہذا اس قسم کے ڈراموں میں پند و نصائح اور اخلاقیات کے پہلو پر زور دیا جاتا تھا اور مسیحی تصور و عقائد کے فروغ کو اولیت حاصل تھی۔ فرانس میں ایسے تمام ڈراموں کو معجزاتی (Miracle) ڈرامہ کے نام سے موسوم کیا گیا جن میں سادھو سنتوں (saints) کی کرامتوں سے بھری زندگی کی تصویریں پیش کی جاتی تھیں۔ جبکہ مذہبی ڈراموں (Mystery plays) میں عیسیٰ مسیح کی زندگی یا پھر Old Testaments کے ایسے قصوں کا انتخاب کیا گیا جن سے لوگوں پر الہامی کیفیتیں طاری کر کے خدا کی جانب سے بھیجے جانے والے پیغمبروں کے الوہی تصور کو یقین واعتماد بخشا جائے۔ لیکن انگلینڈ میں اس قسم کا فکری اور فنی امتیاز نہیں تھا۔ لہذا وہ سبھی ڈرامے معجزاتی ڈراموں کے زمرے میں آتے تھے جن کا ماخذ انجیل مقدس اور سادھو سنتوں کی زندگیاں تھیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک انجیل مقدس کے پیغام اور عیسیٰ مسیح کے پیغمبرانہ کارنامے معجزہ کا درجہ رکھتے تھے۔ جن کے لیے کسی قسم کی دلیل و منطق کی ضرورت نہیں تھی۔ انگلینڈ کے قدیم ترین معجزاتی ڈرامہ انگریزی زبان وادب کی تحقیق کی رو سے "Ludus de sancta Katherine" ہے۔ جس کو Dunstable شہر میں ۱۱۱۰ء میں اسٹیج کیا گیا۔ لیکن یہ عقدہ اب تک لاینحل ہی رہا کہ سینٹ کیتھرائن (St. Katherine) کی زندگی پر مبنی اس ڈرامے کا خالق کون تھا؟ لیکن اس کو حالیہ زمانے میں مربوط طور پر تحریری شکل عطا کرنے کا سہرا Dunstable کے ایک اسکول ٹیچر جیوفری سینٹ البن (Geoffrey st. Albans) کے سر ہے۔

ملٹن (۱۶۰۸ تا ۱۶۷۴ء) کا طویل منظوم رزمیہ ''فردوس گمشدہ'' کا تخلیقی محرک بھی مذہبی اقدار پر ہی مبنی ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین اپنی کتاب ''انگریزی ادب کی مختصر تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

"وہ ایک سچے عیسائی کی حیثیت سے ملک اور قوم کے اندر مذہبی اور اخلاقی روح پھونکنا چاہتا تھا۔"فردوس گمشدہ" میں ملٹن ایک فرشتہ کی زبان سے کہلاتا ہے کہ لائق حاکم کی اطاعت اور فرمانبرداری ہمیشہ جائز اور روا ہے۔ لیکن جاہل کی اطاعت بدترین غلامی ہے! شیطان کی بغاوت، باغ عدن کی زندگی، فرشتوں اور شیطان کے مریدوں میں جنگ، ام البشر حوا کا ارتکاب گناہ اور باغ عدن سے دو مجبور انسانوں کے نکالے جانے کا منظر ہمارے اوپر بیحد گہرے اثرات اور نقوش چھوڑتے ہیں"۔

یعنی ملٹن ملک اور قوم کے اندر جس قسم کی مذہبی اور اخلاقی روح پھونکنا چاہتا تھا وہ مسیحی نظریات کے زیر اثر تھی۔ اور اس کے رزمیہ کے حوالے سے ہمارے اوپر جو گہرے اثرات مرتب ہوئے وہ سراسر مذہبی نوعیت کے تھے۔

کیمبرج یونیورسٹی میں ملٹن کا ایک نوٹ بک موجود و محفوظ ہے جس میں اس نے عظیم شاعری کی تخلیق کے لیے ایک سو (۱۰۰) موضوعات کی ایک فہرست تیار کی تھی۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب ملٹن اس یونیورسٹی کا طالب علم تھا۔ ان موضوعات میں سب سے پہلے کنگ آرتھر کی زندگی نے اس کو متوجہ کیا لیکن بالآخر اس کی تخلیقی دلچسپی کا مرکز و محور ہبوط آدم کا واقعہ ہی قرار پایا۔ سب سے دلچسپ بات جس کو محققین نے لکھا ہے وہ یہ ہے کہ اس کی تیار کردہ فہرست میں ۶۰ موضوعات ایسے ہیں جن کا تعلق انجیل مقدس سے ہے۔ یہ دستاویز اس بات کا ثبوت ہے کہ ملٹن جیسے عظیم اور آفاقی شاعر کا بھی تخلیقی ذہن بہت حد تک مذہبی عقائد سے متاثر تھا۔

جون بنین (John Bunyan: 1628-1688)

انگریزی ادب میں پیورٹن عہد (The puritan age) کئی معنوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ اس عہد نے انگریزی ادب کو دو عظیم فنکار دیئے۔ ایک ملٹن اور دوسرا جون بنین۔ ملٹن کا ایک مختصراً تذکرہ ابھی ہو چکا ہے۔ جون بنین اس عہد کا دوسرا سب سے بڑا فنکار ہے جس نے نثر میں Pilgrims Progress جیسے شاہکار کی تخلیق کی۔ ان دونوں نے سترہویں صدی کے انگریزی ادب کو ایک ایسے موڑ پر لاکر کھڑا کردیا جہاں سے اس کے دائرے

پھلتے ہی چلے گئے۔ چنانچہ ان دو فنکاروں کے تذکرہ کے بغیر انگریزی زبان و ادب کی تاریخ مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ دراصل یہ عہد مذہبی آزادی اور نشاۃ ثانیہ کا عہد تھا۔ جس کے اثرات بنین کی شخصیت اور اس کی تخلیقی فکر پر بھی مرتب ہوئے۔ چنانچہ بعد کے دنوں میں بنین مسیحی نظریات وعقائد کا سب سے بڑا مبلغ بن کر سامنے آیا۔ اس کی تبلیغی سرگرمیوں کی اثر انگیزی اور اس کے بڑھتے اثرات کی آواز پورے برطانیہ میں سنائی دینے لگی۔ چنانچہ چارلس دوم کی تخت نشینی کے بعد حکومت وقت نے بنین کے عوامی جلسوں پر پابندی لگادی۔ لیکن اس نے حکومت کی اس پابندی کی خلاف ورزی کی۔ جس کے نتیجے میں بیڈفورڈ کے جیل میں حکومت نے اس کو قید کر دیا۔ اپنے زمانۂ اسیری میں اس نے دو اہم مذہبی نوعیت کی کتابیں پڑھیں۔ جس نے اس کے تخلیقی ذہن کو ایک واضح سمت عطا کیا۔ اوّل بادشاہ جیمس کا بائبل اور دوسری کتاب فاکس (Fox) کی Book of Martyrs۔ انہیں دو کتابوں کے مطالعہ کے روحانی تحرک کا نتیجہ ہے Pilgrims Progress جو جیل میں لکھی گئی۔ جب ۱۶۷۸ء میں یہ کتاب شائع ہوئی تو اس کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی، حالانکہ اس وقت تک بنین کو انگلینڈ میں ایک عیسائی مبلغ کی حیثیت سے شہرت حاصل ہو چکی تھی! انگریزی ادب کے ناقدین کا خیال ہے کہ دنیا کا ادب تین بڑی عظیم تمثیلوں (Allegories) پر فخر کرتا ہے۔ اول ایڈمنڈ اسپنسر (Edmund Spencer) کی فیری کوئن (Faerie Queen) دوم دانتی (Dante) کی ''طربیہ خداوندی'' اور سوم بنین کی Pilgrims Progress۔ اس زمانے میں مذہبی عقیدے کے زیر اثر یہ رواج عام تھا کہ انگریز اپنے گناہوں سے نجات پانے کے لیے حضرت عیسٰیؑ سے وابستہ مقدس مقامات کی زیارت کرتے تھے۔ یہ رواج آج بھی اپنی تمام تر تہذیبی اور مذہبی قدروں کے ساتھ زندہ ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ اس زمانے کے لوگوں کی اس طرز رہائش سے قلمکار بھی بچ نہ سکے جو ایک فطری امر واقعہ ہے۔ چنانچہ جون بنین کی یہ رزمیہ نثری تخلیق اسی سماجی اور مذہبی قدروں کی آئینہ دار ہے۔ اس میں بھی وہی اخلاقی اور مذہبی اصول وعقائد ملتے ہیں۔ جو صدیوں سے مذہبی ادب کا قابل فخر یہ سرمایہ رہے ہیں۔ یہاں بھی انجیل مقدس کا ایک عوامی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ انگلینڈ میں سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتاب Pilgrims progress ہے۔ جس کی حیثیت واہمیت انجیل مقدس کے بعد تصور کیا جاتا ہے! اب آپ اندازہ لگا سکتے ہیں

کہ مذہب کے مسیحی تصور کے زیر اثر لکھی جانے والی اس کتاب کی مقبولیت کا راز فکر وفن کے کون سے اقدار میں پوشیدہ ہے۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ فنکار اپنے گردوپیش کے سماجی، سیاسی، تہذیبی اور مذہبی رسوم وعقائد کے تحت پنپنے والی بہترین قدروں کی ترسیل اپنے فن کے توسط سے کرتا ہے۔

میتھیو آرنلڈ (۱۸۲۲ء تا ۱۸۸۸ء) انگریزی ادب میں انیسویں صدی کا ایک عظیم ناقد اور شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ تنقید میں اس نے دو معرکتہ الآرا کتاب لکھی ہیں۔ ایک "On Translating Homer" جو اس کے ایک مسلسل لکچر کا مجموعہ ہے (یہ لکچر اس نے آکسفورڈ یونیورسٹی میں اس زمانے میں دیا تھا جب وہ وہاں دس برس (۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۷) تک شاعری کے پروفیسر کی حیثیت سے مامور تھا) دوسرا سب سے بڑا کام تنقید میں اس کی مشہور زمانہ کتاب Essays in Criticism ہے جو دو جلدوں میں ہے۔ ان دو تنقیدی کارناموں کے توسط سے انگریزی ادب میں آرنلڈ کی پہچان ایک نقاد اور ادبی شخصیت کی حیثیت سے ہے۔ اس کے علاوہ اس کی ایک طویل بیانیہ نظم ''رستم وسہراب'' بھی خاصے کی چیز ہے جو فردوسی کے شاہنامہ سے ماخوذ ہے۔ یہاں آرنلڈ کے ادبی مقام ومرتبہ کو متعین کرنا مقصود نہیں ہے اور نہ ہی میں اپنی علمی کم مائیگی کے پیش نظر اس کا اہل سمجھتا ہوں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ان تمام روشن خیالیوں اور ادبی سرگرمیوں کے باوجود آرنلڈ مذہب پسند بھی تھا اور اس کی ذہنی نشو ونما میں مسیحی تصورات وعقائد کا بھی دخل رہا۔ چنانچہ ادب کے علاوہ اس نے مذہبی موضوعات پر چار اہم کتابیں تصنیف کی ہیں:

(1)- St. paul and protestantism (1870)

(2)- Literature and dogma (1873)

(3)- God and the Bible (1875)

(4)- Last Essays on church and Religion (1877)

ٹی۔ایس۔ایلیٹ (۱۸۸۸ء تا ۱۹۶۵ء): آرنلڈ کی وفات اور ایلیٹ کی پیدائش کا ایک ہی سال ہونا اس بات کا اشاریہ تھا کہ آرنلڈ نے جو کچھ انگریزی ادب کو دیا، اس سرمائے کو مزید وسیع اور قابل قدر بنانے کی ذمہ داری مستقبل میں ایلیٹ کے کاندھوں پر آنے والی ہے۔

ایلیٹ کا ابتدائی مجموعہ کلام Prufrock & other poems کے نام سے ہے۔ لیکن اس کے اولین دور کی شعری کاوشوں میں ''خرابہ'' (The Wasteland- 1922) جدید انگریزی شاعری میں ایک مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔ اس نظم کے سلسلے میں ڈاکٹر محمد یٰسین کا یہ تجزیہ قابل غور ہے:

> ''اس میں ایلیٹ کا مزاج شعری نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے جدید یورپ کی روح کو رزمیہ انداز میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہ مغربی انسان کے زوال کا مرثیہ بھی ہے اور مستقبل کا خیر مقدم بھی۔ یہاں شاعر مغربی تہذیب کے شکستہ اصنام کا ماتم کرتے کرتے ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہے کہ اس کو خود اپنی آواز صدا بہ صحرا معلوم ہوتی ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک یورپ ایک ''خرابہ'' ہے اور اسے نئی زندگی دینے کے لیے ابر رحمت کی ضرورت ہے جو خود آسودگی اور مادی فارغ البالی سے نہیں بلکہ روحانی ریاضتوں اور حالات حاضرہ کے مکمل جائزے سے ہی ممکن ہے۔ جدید مغربی معاشرت پر جو سنبھلا ہوا طنز اور پیغمبرانہ جستجو اس میں موجود ہے وہ جدید شاعری میں شاید ہی کہیں مل سکے''۔

میرا خیال ہے کہ یہ نظم جدید یورپ کی زوال آمادہ تہذیبی اور سماجی قدروں کا مرثیہ تو ہے ہی ساتھ ہی ساتھ ایک روشن مستقبل کا خواب بھی اس میں دیکھا گیا ہے۔ مادیت سے گریز اور روحانی ریاضتوں پر زور شاعر کی ان خواہشوں اور آرزوؤں کا اشاریہ ہے جن کے توسط سے وہ سماج و تہذیب کے بکھرتے شیرازہ کو یکجا کرنا چاہتا ہے۔

دور اوّل کی شاہکار نظموں کے ترقی پسندانہ رجحانات کے بعد ایلیٹ منظوم ڈرامے کی طرف متوجہ ہوا اور اس نے یکے بعد دیگرے تین ڈرامے لکھے:

(1)- Murder in the cathedral (1935)

(2)- Cocktail party (1944)

(3)- Family reunion (1939)

ان ڈراموں کے مذہبی رجحانات نے ایلیٹ کو انگریزی کلیسا کا مبلغ بنا دیا۔ لیکن اس سے اس کی شہرت اور مقبولیت پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ایلیٹ کی جدید شعری کوششوں میں Burnt Norton, The Four Quartets اور The Dry Salvages وغیرہ ہیں۔ ان مجموعوں میں بھی مذہبی احیا اور اثباتی نقطۂ نگاہ کی کارفرمائیاں ہیں۔

یہ چند مثالیں جہاں تہاں سے پیش کی گئی ہیں جن کی روشنی میں آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ متذکرہ فنکاروں کے ذہنی اور تخلیقی افکار کی نشوونما زندگی اور سماج میں رائج بہترین قدروں کے پس منظر میں ہی ہوئی، بھلے ہی ان کی نوعیت مذہبی ہو یا غیر مذہبی۔ اس سے ان کی ادبی قدر ومنزلت میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔

اردو فکشن کے ابتدائی دور کے سرمائے میں ان دونوں ہی قسم کے تخلیقی رجحانات کا سراغ ملتا ہے جن کا ذکر گذشتہ اوراق میں کیا گیا ہے۔ چنانچہ جہاں ایک جانب نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور راشد الخیری وغیرہ کی تخلیقی سرگرمیاں مسلم سماج اور اسلامی افکار ونظریات کے دائرے کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں، وہیں دوسری جانب سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، مرزا محمد ہادی رسوا، آغا شاعر، مرزا محمد سعید، نیاز فتح پوری، کشن پرشاد کول، محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی، مرزا عباس حسین ہوش، علی عباس حسینی، نذر سجاد حیدر، طیبہ بیگم کی فکری اور ذہنی دلچسپیاں تخلیق کی سطح پر زندگی اور سماج کی دوسری Faculties کے ساتھ تھیں۔ ان میں بعض کے ہاں اپنے عہد کے سماجی اور تہذیبی حالات کو اقدار کی سطح پر اجاگر کرنا ہی فن کا مقصد تھا جب کہ دوسرے فنکاروں نے فرد کی داخلی کشمکش، اس کی نفسیات اور رومانی ذہن کی کیفیتوں کو اجاگر کرنا ہی اپنے فن کا نصب العین بنایا۔ یہاں تفصیل کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ایک وسیع تر سیکولر فکر کے تناظر میں اردو فکشن کا تخلیقی آمیزہ ابتدا ہی سے تیار ہو رہا تھا جس میں اجتماعیت کے ذہنی رجحان کی روشنی میں فن کی نوک و پلک کو سجانے کا کام کیا گیا۔ بہ استثنائے چند فکشن نگاروں کے زیادہ تر فنکار اس سیکولر طرز فکر کے ہمنوا نظر آتے ہیں۔

پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کی فنی روایت نے اردو فکشن میں روشن خیالی اور ترقی پسندانہ افکار و نظریات کو فروغ دے کر اس کو ایک نئی تخلیقی جہت سے روشناس کرایا۔ اس کے بعد تقسیم ہند کے تاریخی حادثے نے اس فکر کو فنکاروں کی ایک نئی سماجی اور سیاسی بصیرت کے پس منظر میں مہمیز

کر کے دل وقت کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کیا۔ لہذا، قدروں کے بننے اور بگڑنے کا فنی منظرنامہ فسادات اور تقسیم ہند کی زہرناکیوں سے پیدا ہونے والے نتائج کے ادب میں بھی واضح طور پر ملتا ہے۔ حالانکہ اب یہ ایک بہت ہی گھسا پٹا موضوع ہو چکا ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لیے اس پر مزید روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اتنی بات تو طئے ہے کہ ہمارے فنکاروں نے آزادی کے بعد اردو فکشن میں جس انقلابانہ اور احتجاجانہ فکری رویوں کے تحت سماجی اور سیاسی سطح پر قدروں کی ٹوٹتی، بکھرتی اور بنتی تصویروں کی عکاسی کی ہے ان کے اثرات آج بھی ٹھہر ٹھہر کر جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔ جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے فنکاروں نے تغیرات زمانہ کے واقعات سے چشم پوشی نہیں کی بلکہ ان سے اپنی فکر کو مزید جلا بخشا ہے۔ میں یہاں صرف دو مثالیں دے کر اپنی بات ختم کیا چاہتا ہوں۔

(۱)۔ تقسیم کے موضوع پر لکھا گیا خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' (مطبوعہ ۱۹۶۲ء) ان کی تہذیبی اور سیاسی بصیرت کا ایک خوبصورت شاہکار ہے۔ یہاں اس ناول کا تجزیہ مقصود نہیں ہے۔ صرف چند اقتباسات پیش کر کے تہذیبی اور سیاسی فکر کی بنتی بگڑتی قدروں کی جانب آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں:

> (الف) ''جب وہ پانچویں کلاس میں پڑھتی تھی تو اس نے خانسامن بوا کے مشورے سے سلیقے والے کھیل کھیلنا شروع کر دیئے تھے۔ صحن کے ایک کونے میں گڑیوں کا بڑا سا گھروندہ بنایا گیا۔ اس گھروندے میں گڑیوں کی شادی ہوتی.... خانسامن بوا شادیوں اور پیدائشوں پر کھجوریں بنا کر دیتیں۔ کبھی کبھی زردہ بھی پکتا۔ اس دن کملا، اوشا اور رادھا چھوت نہ مانتیں، وہ سب کھلے خزانے زردہ کھاتیں''۔
>
> (ب)۔ ''اس دن ہولی جلی تھی۔ دوسرے دن کسم دیدی ہمارے ہاں بہت سا پکوان لے کر آئیں۔ اور جب آپا سے گلے ملنے لگیں تو ان کے منہ پر ڈھیر سا عبیر مل دیا۔ پھر اس کی طرف جھپٹیں مگر وہ کسم دیدی کے ہتے نہ چڑھی۔ آپا کی رنگی ہوئی صورت دیکھکر

اماں کو بے ساختہ ہنسی آ گئی۔ شاید اس وقت وہ رنگ کھیلنے کو گناہ سمجھنا
بھول گئی تھیں''۔

(ج)-آپ لوگوں سے مل کر ہم بہت کھوش ہوا ہے۔آپ کا گھر
بڑا اچھا ہے۔ بڑا صاف ہے۔ دوسرا یہاں کا لوگ تو بڑا گندا رکھتا
ہے۔ بڑا بڑا بیگم بھی گھر صاف نہیں رکھتا۔ ہم پھر جرور آئے گا
آپ لوگوں کے پاس''۔

''ہاں! اس ملک کے لوگ بڑا گندے ہوتے ہیں۔ ہماری بھابھی
یعنی ہمارے بھائی کی بیوی انگریز ہے'' اماں نے بڑے فخر سے
کہا۔'' یہاں کی عورتیں مرغیاں پالتی ہیں، اور ان کی گندگی''____
اماں جانے اور کیا کہتیں کہ آپا بیچ میں بول اٹھیں''۔

(د)-''ان کی کوکھ سے جنم لینے والا ان کے دکھوں پر تھوک کر
ساتھ چھوڑ گیا تھا۔ وہ لاکھ آوارہ ہو گیا تھا پھر بھی ایک ماں کو اس
سے کوئی آس تو تھی''۔

اوپر کے تینوں اقتباسات اقدار کی سطح پر فکر کے مختلف دھاروں کی نشاندہی کرتے ہیں
جن میں اتحاد و یگانگت کی خوشبوؤں کا احساس بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ تہذیبی سطح پر غلامانہ
ذہنیت کے کلبلاتے کیڑے بھی نظر آتے ہیں۔ جبکہ آخری اقتباس زندگی اور سماج میں پنپنے والی
بے راہ رویوں اور آوارہ خیالیوں کا ایک بڑا ہی خوبصورت Touch ہے۔ خدیجہ مستور جمالیاتی
قدروں کی بڑی زبردست اداشناس تھیں۔ چنانچہ ذیل کا یہ مکالمہ ان کی پاکیزہ جمالیاتی حس کا
ایک بہترین فنی نمونہ ہے!

''جانے کیسے اس کو احساس ہوا کہ سنگھار مرد سے محبت کرنے کی
چغلی کھاتا ہے''۔

یہ ہے فن لطیف کے تخلیقی عمل کا ایک چھوٹا سا نمونہ جس میں آرٹ کے حسن کا جادو سر
چڑھ کر بول رہا ہے۔

(۲)- حال ہی میں شوکت حیات کی ایک تازہ کہانی ''سرپٹ گھوڑا'' کے عنوان سے

ناولٹ کے فارم میں شائع ہوئی ہے (''شب خون''، جنوری ۲۰۰۲ء) وہ قریب دو دہائیوں سے لکھ رہے ہیں ان کے فنی سفر کا ابتدائی زمانہ جدیدیت کے ابہام پسندانہ رجحان کی نذر رہا لیکن ان کی حالیہ تحریروں میں ایک کسے ہوئے پلاٹ کے فریم میں کہانی کے تانا بانا بننے کی ہنرمندیوں کا شدید احساس ہوتا ہے میرے خیال میں اس کی وجہ ان کی تخلیقی فکر کا وہ عملی پہلو (Pragmatic Aspect) ہے جو فن کی شکل میں ایک مثبت رخ اختیار کیے نظر آتا ہے وہ ایک سیکولر طرز فکر کے فنکار ہیں اور اس کی ترسیل میں اپنی ساری فنکارانہ صلاحیتوں کو صرف کرتے نظر آتے ہیں چنانچہ زیر نظر ناولٹ ان کے اس فکری پہلو کا ایک عمدہ فنی نمونہ ہے۔ جس میں فرد کی داخلی کشمکش، متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والے گھرانوں کی معاشی بدحالی، لیکن اس کے باوجود خودداری کا شدید احساس، ملک کی سالمیت پر خطرات کے منڈلاتے بادل، فرقہ وارانہ فساد جیسے سلگتے موضوعات کو احاطۂ فن میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ یہ موضوعات نئے نہیں ہیں۔ ان پر بیشتر فنکار اپنے اپنے نقطۂ نظر سے روشنی ڈالنے کی کامیاب کوششیں کر چکے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر یہ موضوعات ملک وسماج کے مقدر بن چکے ہیں تو پھر فنکار ان سے کیسے آنکھیں چرا سکتا ہے۔ فنکار تو زمانہ کے بدلتے تقاضوں کا نبض شناس ہوتا ہے اور وہ اپنی نبض شناسی کی فنکارانہ ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہی قلم کا سہارا لیتا ہے۔ چنانچہ شوکت حیات کے تخلیقی ذہن کو اگر یہ موضوعات صریر خامہ کے لیے اکساتے ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ یہی فن اور فنکار کا بنیادی تقاضہ ہے۔ مجھے اس کہانی میں شوکت حیات کا سیکولر ذہن ہر جگہ متحرک نظر آتا ہے۔ اور وہ قدروں کی سطح پر قاری تک اپنی باتوں کی ترسیل بہ آسانی کردیتے ہیں۔ یہی ادبی فنکاری ہے کہ فنکار جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ قاری کے دلوں میں قطرہ قطرہ کر کے اترتا چلا جائے۔

صرف ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

> '' دوسرے وقت جب امام صاحب کی اذان کی آواز گونجی تو علاقے کے لوگوں کے کام تھوڑی دیر کے لیے رک گئے۔ بیڑی بنانے والے رحمت نے بیڑی بنانا چھوڑ دیا۔ گاہک دکاندار سے چیزیں مانگنا بھول گئے۔ بلرام کیسری کی دکان میں تولتے ہوئے

تر از و اپنی جگہ تھم گئے ۔ لگا کہ سارا علاقہ اور اس علاقے کی ساری زندگی اس ایک آواز کے نقطے پر آ کر ٹھہر گئی ہے۔ علاقے میں چاروں طرف سناٹا چھا گیا۔ جب تک امام صاحب کی اذان جاری رہی سب کے سب دم بخود رہے........اذان کی آواز سنتے ہی کیا ہندو، کیا مسلمان، کیا بوڑھے، کیا جوان سب کے سب جیسے قبل از وجود کی ازلی آہٹوں سے ہم آغوش ہو جاتے۔

''بھئی ماننا پڑے گا کہ مسلمان کے مذہب میں دم ہے۔ کم از کم اس لونڈے کی اذان میں تو جادو ہے'' بلرام کیسری کہتے''۔

کہانی کار نے امام صاحب کی پر کشش شخصیت کے دو پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو قدروں کی دو مختلف جہتوں کو متعین کرتے ہیں۔ امام صاحب نوجوان تھے۔ ان کے گسے ہوئے گٹھیلے بدن اور بھیگتی مسوں سے نکلتی سوندھی سوندھی خوشبوئیں ان کی چھلکتی جوانی کا ہر وقت احساس دلاتی رہتیں۔ محلے کی لڑکیاں امام صاحب کی اس چھلکتی جوانی پر فریفتہ ہو گئیں۔ بھلا فریفتگی اور دیوانگی پردۂ اخفا میں کیوں کر اسیر رہتیں۔ چنانچہ وہ فسانے اب متاع خاص و عام ہو گئے۔ حالانکہ امام صاحب اپنی شخصیت کے تئیں لڑکیوں کی ان نفسانی سرگرمیوں سے بے خبر تھے۔ کہانی کے اس موڑ پر ہمیں جنس و نفس کی بکھرتی قدروں کا ادراک ہوتا ہے جس میں امام صاحب کا قصور کم اور معاشرے کی آوارہ خیالیوں کا دخل زیادہ معلوم پڑتا ہے۔ لہذا کہانی کا یہ مکالمہ ان آوارہ خیالیوں کا فکر و فن کی سطح پر ایک عمدہ اظہار ہے:

''اذان ختم ہونے کے بعد بعض لڑکیاں اپنا سر جھٹکتیں اور پھر امام صاحب کے گسے ہوئے بدن کے تصور سے ان کی رگوں میں کچھ نئی لہریں رینگنے لگتیں''

غور فرمائیے کہ اذان کی آواز سے رگوں میں ایمان کی لہریں نہیں رینگتیں بلکہ گسے ہوئے بدن کے تصور سے رگوں میں جنس و نفس کی حرارتیں تیز ہو جاتیں۔ یہ اخلاق و مذہب کے حوالے سے قدروں کی حد درجہ گراوٹ کی ایک مثال ہے۔ اب دوسرے پہلو پر غور کیجئے!۔ امام صاحب نیک سیرت اور جنس و نفس کی سطح پر باکردار تھے۔ ان کی انہیں خصوصیتوں کی وجہ سے وہ بلا

تفریق مذہب وملت سبھوں کے نزدیک مقبول تھے۔مزید یہ کہ اذان کی آواز میں حددرجہ خوش الحانی محلے کے سبھی لوگوں کو بھاتی تھی! وہ بیڑی بنانے والا رحمت ہو یا دکاندار بلرام کیسری۔ مطلب یہ کہ شخصیت اگر کردار واخلاص کی سطح پر عمل کے ایک مثبت رخ کا اشاریہ بن جاتی ہے تو قبول عام کا درجہ حاصل کرلیتی ہے لہذا زیر نظر اقتباس میں اذان کی آواز میں دلکشی کا سبب شخصیت کے جملہ اوصاف کا نتیجہ ہے۔اب رہا یہ سوال کہ پھر فساد میں امام صاحب کی شہادت کیوں ہوئی؟ میرا خیال ہے کہ فسادات کی جنون انگیزیاں حق کو زیر کردیتی ہیں اور باطل کی شیطنت ،کھوکھلی فتح ونصرت کا شادیانہ بجاتی نظر آتی ہے۔ کیونکہ جہاں جنون کا بخار چڑھا رہتا ہے وہاں معقولیت پسندی کا گزر نہیں ہوتا ہے۔لہذا امام صاحب کی حددرجہ خوداعتمادی کے پرفریب جال نے ان کوشہادت کے اعلیٰ منصب پر فائز کردیا۔ بہ ظاہر تو جنون کی شرانگیزیوں نے معقولیت پسندی کوتہہ تیغ کردیا لیکن بہ باطن اس واقعہ سے یقین واعتماد کے اعلیٰ اقدار کوتقویت ملتی نظر آتی ہے۔

(ماہنامہ''امکان''لکھنؤ،مارچ ۲۰۰۳ء)

فن اور فنکار کی شناخت کا مسئلہ

بیگم فیضؔ سے کسی نے پوچھا کہ آپ فیضؔ کے اشعار سمجھ لیتی ہیں۔ وہ مسکرائیں اور کہا کہ فیضؔ کے اشعار سمجھوں یا نہ سمجھوں فیضؔ کو خوب سمجھتی ہوں۔ اس استفسار کی روشنی میں فن اور فنکار کی شناخت کے سلسلے میں کئی اہم سوالات ابھرتے ہیں۔

☆ کیا فنکار کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے اس کا فن ہی اہم وسیلہ ہے؟

☆ کیا فن کی تفہیم و تعبیر کے بغیر بھی فنکار کی پہچان ممکن ہے؟

☆ کیا فن اور فنکار کو دو الگ الگ خانوں میں رکھا جا سکتا ہے؟

☆ ایک عام قاری اور ادب کا سنجیدہ قاری فنکار کو کس نظر سے دیکھتا ہے؟

☆ کیا ایک سچے فنکار میں عامیانہ پن ممکن ہے؟

یہ چند سوالات نہ تو مجذوب کی بڑ ہیں اور نہ ہی دیوانے کا خواب۔ نہ مشاعروں کی واہ وا اور نہ ہی ترستی خواہشوں کی آہ آہ! بلکہ ان میں آرٹ کے فنکاروں کی فنکارانہ عظمتوں کے راز پوشیدہ ہیں۔ وہ فنکار جو چند مرئی اور غیر مرئی (Visible and Invisible) محسوسہ کیفیتوں کو مجسم و متشکل کرنے کے سخت جان تخلیقی عمل سے گزرتا ہے۔ بعض کیفیتیں گرفت میں آجاتی ہیں اور بعض نہیں! جو آ گئیں وہی فنکار کی پونجی بنتی ہیں اور تخلیق فن کی راہ ہموار کرتی ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک معمہ ہے کہ جو کیفیتیں فنکار کے وجود کا حصہ بنتی ہیں تو کیونکر؟ ردّ و قبول اور اخذ و جذب کا یہ فنی عمل ایک مبہم اور نا قابل فہم غیر شعوری فعل ہے۔ لیکن یہ فعل ہے بڑا دلچسپ کیونکہ غیر شعور کو شعور کی سطح پر ظاہر کرنا فنکاروں کے دل کا معاملہ ہے۔ فرد اور سماج کے کسی واقعہ سے فنکار کے متاثر ہونے یا نہ ہونے میں ہمارا اور آپ کا کوئی دخل نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ تخلیق فن کے اس لمحہ میں فنکار تنہا رہتا ہے اور حوادث کی آتی جاتی لہروں سے اپنے دل کے آبگینے کو پاش پاش کرتا رہتا ہے۔

غالبؔ نے کیا خوب کہا ہے:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

عظیم آباد کے ایک بزرگ شاعر عابد امام زیدیؔ نے بھی کیا خوب کہا ہے:

دل نہ ٹوٹے تو سنگ ہے اے دوست
ٹوٹ جائے تو آبگینہ ہے !

ٹوٹنے کے اسی عمل میں فنکاری کے راز پوشیدہ ہیں۔ لہٰذا فن اور فنکار کی شناخت کا مسئلہ بھی میرے اور آپ کے دل کا معاملہ ہے کہ تخلیقی فنکار کی شخصیت کا کون سا پہلو ہمارے لیے دامن کش دل ہے اور کون سا نہیں۔ بعضوں کے نزدیک میرؔ بڑے شاعر ہیں اور بعضوں کے نزدیک غالبؔ۔ اور بیچارہ فن تفہیم وتعبیر کی قربان گاہ پر چڑھا رہتا ہے۔ خیر چھوڑیے ان باتوں کو اور مضمون کے اصل موقف کی طرف آپ کو لیے چلتا ہوں۔ بیگم فیضؔ کے جواب میں ایک رفیقۂ حیات کا جذبہ واحساس کارفرما نظر آتا ہے۔ ایک فنکار کی حیثیت سے ممکن ہے کہ وہ فیضؔ کو نہ سمجھ پائی ہوں لیکن ایک شوہر کی شکل میں فیضؔ کی پوری شخصیت ان کے وجود کے ایک حصے کے طور پر ضرور تھی۔ اور جب فیضؔ کی پوری شخصیت ان کے وجود میں سرایت کر چکی تھی تو ظاہر ہے کہ شاعر فیضؔ کا دل بھی ان میں دھڑک رہا ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ شاعر کی شعری کاوشیں حواس کی سطح پر ان کے سراپا کو پارہ پارہ نہیں کر پا رہی ہوں۔ لیکن خوشبوئے سخن جانے انجانے ضرور متاثر کر رہی تھی۔ بیگم ایلس فیضؔ کا، فیضؔ کو سمجھنا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ان کی نظر میں زید، بکر نہیں تھے۔ بلکہ وہ اس بات پر نازاں تھیں کہ وہ جس فیضؔ کو اچھی طرح جانتی اور سمجھتی ہیں وہ عامیوں سے الگ ایک فنکار ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ اس کے فن کا پیمانۂ اقدار کس معیار کا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال ابھر رہا ہو کہ 'الف' نام کی ایک خاتون بھی 'ب' نام کے شوہر کو خوب اچھی طرح جانتی اور سمجھتی ہے۔ اور اس کی شخصیت بھی اس کے وجود کا ایک حصہ ہے۔ لیکن یہاں فکرو دانشوری سطح پر یہ نکتہ قابل غور ہے کہ 'ب' کی شخصیت اگر موضوع گفتگو بنتی

ہے تو اس کی کون کون سی غیر معمولی خصوصیتوں کی بنیاد پر؟ اگر نہیں بنتی ہے تو اس کی کیا وجہ ہے؟
یعنی معاملہ موضوع (Subject) اور معروض (Object) کا ہے۔ موضوع جتنا تہہ دار اور دلکش ہوگا، معروض کے لیے وہ اتنا ہی قابل توجہ ثابت ہوگا۔ اکہرا اور سپاٹ وجود اپنے اکہرے پن اور سپاٹ پن کی وجہ سے دلکشی اور توجہ کے دائرہ سے باہر ہو جاتا ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ غیر معمولی شخصیتیں قوموں کے مزاج اور ان کی فکر کے رُخ کو ایک مثبت اور تعمیری راہ پر لگا دیتی ہیں۔ فیضؔ بھی ایک موضوع ہے جو اس کے معروض کے لیے دلکشی کا سبب ہے۔
مطلب یہ کہ فنکار ہر حال میں فنکار ہی ہوتا ہے اور اس کی پہچان اور قدر و منزلت اس کے فن کے وسیلے سے ہی ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ نکتہ ذہن نشیں کرتے چلیے کہ فنکار سے ذاتی ملاقات ایک الگ معاملہ ہے اور فن کے توسط سے اس کی شخصیت سے آشنائی ایک دوسری ہی صورت ہے۔ غالبؔ کے ملاقاتیوں میں مولانا فضل حق خیر آبادی، مرزا قتیلؔ، مفتی صدر الدین آزردہ (بزرگ معاصرین)، نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ اور مولانا امام بخش صہبائی (دوستوں میں) وغیرہم قابل ذکر ہیں۔ اور ان بزرگوں کے تبحر علمی پر ہم سبھوں کو فخر ہے۔ چنانچہ غالبؔ سے ان کی ذاتی ملاقات محض ذاتی ملاقات اور یار باشی کے دائرے تک ہی محدود نہ تھی بلکہ اس سے باہر ان کا واسطہ غالبؔ کے فن سے بھی تھا۔ ان بزرگوں نے غالبؔ کو ایک فنکار کی حیثیت سے دیکھا اور اس لحاظ سے اس کے فن کے حسن و قبح کو جانچا اور پرکھا بھی۔ ''آب حیات'' میں یہ درج ہے کہ آج جو غالبؔ کے متداول دیوان کو ہم اپنی آنکھوں کا سرمہ بنائے پھرتے ہیں اس کے انتخاب کا سہرا مولانا فضل حق خیر آبادی اور ان کے استاد مرزا قتیلؔ کے سر ہے۔ (حالانکہ ''گل رعنا'' کے نام سے غالبؔ نے اپنے فارسی اور اردو کلام کا انتخاب خود بھی کیا تھا) عرض یہ کرنا ہے کہ غالبؔ کے فن اور شخصیت پر ان بزرگوں کی رائیں اقدار نیز اردو کی صحت مند شعری روایات کے پس منظر میں تھیں۔ غالبؔ قمار بازی میں جیل گئے اور مقدمے بھی چلے۔ لیکن شاعر غالبؔ پر کوئی آنچ نہیں آئی۔ یعنی فنکار کی شخصیت کی وہ خصلتیں اور عادتیں جو عامیوں سے نزدیک نظر آتی ہیں وہ اس کے فن کا مستحکم حصہ نہیں بنتی ہیں اور نہ ہی اس کی تفہیم کے لیے حوالے کا کام کرتی ہیں۔ کیونکہ وہ اُن لمحوں میں محض اسد اللہ خاں تھا جس کی ملاقات جامع مسجد کی سیڑھیوں سے لیکر سوئی والان اور گلی قاسم جان کے عام لوگوں سے بھی ہوتی تھی۔ لیکن ان عام لوگوں کی رائے اور خواص کی

رائے میں بڑا فرق تھا۔ جن لوگوں نے غالبؔ کو ایک عام آدمی کی حیثیت سے دیکھا اور پہچانا ان کی نظر میں اس کی غیر معمولی فنکارانہ خصوصیتیں پردۂ اخفا میں ہی رہ گئیں۔ اور جنھوں نے غالبؔ کا تعارف نامہ اس کے فن کے وسیلے سے پیش کیا وہ دوسروں کے تعارف ناموں کے مقابلے میں زیادہ بسیط اور بلیغ ثابت ہوا۔ حالانکہ یہ بھی نکتہ قابل غور ہے کہ فنکار کی زندگی کے تمام پہلوؤں کی جھلک اس کے فن میں دکھائی نہیں پڑتی۔ ممکن ہے کہ بعض پہلوؤں کی ایک ہلکی سی جھلک آپ کو دکھائی پڑ جائے جو اس کی تخلیقی فکر کے ایک حصے کی صورت میں اس کے فن کے خام مواد کے طور پر پرورش پاتی رہی ہو۔ لیکن عمومی طور پر تخلیق فن کے دوران فنکار کے پیش نظر زندگی اور سماج میں نمو پانے والی قدروں کی ترجمانی ہی اساسی حیثیت رکھتی ہے۔ لہذا قدروں کو پرکھنے کے لیے بڑی دیدہ وری کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ عمل عام شخصی مطالعے سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ بیگم ایلس فیضؔ اگر فیضؔ کے کلام کی تشریح وتوضیح کرتی ہیں تو وہ قدر اوّل کی چیز ہوگی اور اگر نہیں کرتی ہیں تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن فیضؔ کی شخصیت کے نہاخانوں کی تصویر کشی جتنی مہارت کے ساتھ وہ کرسکتی ہیں ویسا کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں۔ البتہ کلام فیضؔ کی تفہیم وتعبیر اور پھر کلام اور شخصیت کے باہمی ربط وتعلق پر بسیط اور عالمانہ گفتگو کرنے کی ذمہ داری بہر حال ماہرین علم وفن پر ہی ہے۔ بات وہی ہے کہ فنکارانہ شخصیت ایک علیحٰدہ چیز ہے اور اس کی عمومی شخصی زندگی سرے سے ایک الگ حیثیت رکھتی ہے۔ عمومی شخصی زندگی فنکار کی زندگی نہیں ہوتی ہے جبکہ اس کا فن اس کی شخصیت کو عموم سے خصوص کے دائرے میں لاکر کھڑا کردیتا ہے۔ یعنی تخلیقی عمل ایک روزن ہے جس سے فنکار کے دل ودماغ کے نہاں خانوں کو جھانکنا اور تاکنا ممکن ہے۔ اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ فیضؔ کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے تو میرا پہلا جواب یہی ہوگا کہ فیضؔ کی شخصیت کے سلسلے میں براہ راست میں کوئی ذاتی تجربہ بیان نہیں کرسکتا البتہ دوسروں کی تحریروں کے حوالے سے کچھ ٹوٹی پھوٹی گفتگو کرسکتا ہوں جس کی حیثیت بہر حال حوالہ جاتی ہوگی۔ جس میں اعتماد کی کمی ہوگی۔ لیکن فیضؔ کی شاعری کے فنی رموز ونکات پر بھلے ہی کچھ گفتگو اعتماد کے ساتھ کرسکتا ہوں (۱)۔ سلسلۂ کلام کو دراز کرتے ہوئے اب میں آپ کے

---

(۱)۔ میرا یہ جملہ مضمون میں اپنائے گئے موقف کے پیش نظر ہے۔ کوئی دعویٰ نہیں ہے۔ جبکہ حقیقتاً اس کا اطلاق ادب کے کسی بھی سنجیدہ قاری پر ہوسکتا ہے۔

ذہن کو ظہور عیسیٰ سے قبل کے زمانے میں لے جانا چاہتا ہوں جب علوم وفنون تشکیل کے ابتدائی مراحل سے گزر رہے تھے۔

لگ بھگ آٹھ سو برس قبل مسیح یونان کی سرزمین علم وفن کا گہوارہ بنی ہوئی تھی۔ اور یورپ کی تمام تر تہذیبی ترقیاں اسی کی مرہون ہیں۔ چنانچہ یونانی ادب کی ایک عظیم ترین شخصیت ہومر کا تعلق اسی زمانہ سے ہے۔ دنیا کے تمام بڑے دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ یونانی ادب کی ابتدا ہومر سے ہوئی ہے۔ لیکن یہ عقدہ اس وقت سے لیکر آج تک لاینحل ہی رہا کہ ہومر کون تھا، کہاں کا تھا۔ کتابوں کے مطالعہ سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ اندھا تھا اور ایتھنس کی گلیوں میں راوی اس کے کلام کو نہایت ہی خوش الحانی کے ساتھ گھوم گھوم کر سنایا کرتا تھا۔ اس کے نام سے دو رزمیے منسوب ہیں ـــــ ایلیڈ اور اوڈیسی (۱)۔

کہنا یہ ہے کہ ہومر کی زندگی کی کہانی تاریخ کے دھندلکوں میں گم ہے۔ لیکن اس کے باوجود آج تک ہومر زندہ ہے۔ ادب کے حوالے سے آج جس ہومر سے ہماری آشنائی ہے اس کی بنیاد اس کے دو عظیم تخلیقی کارنامے ہیں۔ چنانچہ فنون لطیفہ کی دنیا میں اس کے نام کا اگر ڈنکا بج رہا ہے تو اس کی وجہ صرف اس کی عدیم المثال فنکاری ہے۔

بالفاظ دیگر ہومر نام کا فنکار اپنے فن کے توسط سے ہمارے فکر وشعور پر آج تک حکمرانی کر رہا ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں ان دو رزمیوں کے تراجم شائع ہونا اس بات کا ثبوت ہے۔ اس سلسلے میں اوڈیسی (Odyssey) سے ایک مثال پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اوڈیسیس اس رزمیہ کا مرکزی کردار ہے جو بہادر، دلیر، جری اور فاتح تھا۔ یہ ایک توانا، متحرک اور فعال کردار ہے جس میں زندگی کی حرارت وتوانائی اپنی مثبت اور تعمیری فکر کی شکل میں نظر آتی ہے۔ پینی لوپی اس کی بیوی تھی۔ جب اوڈیسیس ٹرائے کی جنگ میں حصہ لینے گیا اور بیس برس بعد اپنے وطن

---

(۱)۔ ڈاکٹر اطہر پرویز نے اوڈیسی کا جو اردو ترجمہ تلخیص کی شکل میں شائع کرایا ہے۔ اس میں ان دو رزمیوں کے خالق کے بارے میں لکھا ہے کہ ''کیا یہ رزمیہ ایک آدمی کی تصنیف ہے یا ایک سے زیادہ کی۔ یہ سوال ایک عقدہ ہے جس کا کوئی حل نہ ہو سکا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ بہت سے لوگوں نے مختلف تاریخوں میں لکھا ہے اور پھر کسی بڑے شاعر نے اس کو آخری شکل دی ہے''۔ اوڈیسی پر میری یہ گفتگو اسی کتاب کے حوالے سے ہے۔

اتھاکا کی سرزمین پر قدم رکھا تو یہاں کچھ دوسرا ہی نقشہ دیکھنے کو ملا۔اس کی غیر موجودگی میں شہر کے روٴسا اس کی دولت کو لوٹتے رہے اور اس کی بیوی پینی لوپی سے شادی کرنے کے خواہش مندر ہے۔لیکن پینی لوپی ایک باعصمت، وفاشعار اور پارسا عورت تھی۔اس کی وفاشعاری اور پارسائی کے چرچے اتھاکا کی گلیوں میں عام تھے۔ان بیس برسوں کے اوائل تین برس تک وہ ان حریص اور ہوسناکی کے شکار روٴسا سے کیسے بچتی رہی یہ کہانی کا ایک دلچسپ پہلو ہے۔جس سے اس عظیم فنی نمونے کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔حیرت ہوتی ہے کہ اس زمانے میں حفظ ماتقدم (Self defence) کی یہ تدبیر ہومر کے ذہن میں کس طرح سوجھی پینی لوپی نے ان روٴسا سے کہا میں اپنے خسر لائرٹیز کا لباس بُن رہی ہوں۔جب یہ تیار ہوجائے گا تو میں کسی ایک سے شادی کرلوں گی۔یہ بات ہر ایک نے مان لی۔اب پینی لوپی دن بھر لباس بنتی اور رات کو اسے ادھیڑ دیتی۔اس طرح وہ تین برس تک ان لوگوں کو ٹالتی رہی۔پینی لوپی کی چالاکی، اس کی مدبرانہ سوجھ بوجھ، پارسائی اور وفاشعاری جیسی خصوصیتوں سے اس قدیم ترین عہد کے یونان کے ایک مہذب معاشرے کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔یہ ہومر کا ایک ایسا آئیڈیل کردار ہے جو ذہن وشعور کو اخلاقیات کے اعلیٰ ترین اقدار کے تئیں متحرک ہونے پر آمادہ کرتا ہے۔

چنانچہ پینی لوپی کی پارسائی اور وفاشعاری اس لیے نہیں تھی کہ اوڈیسیس ایک دلیر، بہادر، حوصلہ مند اور مہم جو شخص تھا۔ بلکہ یہ خصوصیتیں اس میں اس لیے دکھلائی گئیں کہ وہ ایک عورت تھی، ایک ماں تھی، ایک بیوی تھی، نسوانیت اور عصمت کی پاسدار تھی۔یہ ایک ایسی منفرد اور غیر معمولی سوچ تھی جس کو ہومر نے اپنی تخلیق کا حصہ ایک ایسے دور اور وقت میں بنایا جب تہذیب اپنے تشکیلی مراحل سے گذر رہی تھی۔اس منظوم رزمیہ کے پلاٹ کا یہ حصہ ایک نادر اور اچھوتا فنی کارنامہ اس لیے ہے کہ ہومر نے جس تخلیقی فکر سے ذہن انسانی کو اس وقت روشناس کرایا اس کی صداقت اور آفاقیت آج بھی مسلّم ہے! میری اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ اوڈیسی کے ان دو کرداروں (اوڈیسس اور پینی لوپی) کے توسط سے ہم ہومر اور اس کے فن کو آج تک یاد کرتے ہیں اور اس کی عظمت کے گیت بھی گاتے ہیں۔فکر و مطالعہ کے اسی پہلو میں فن اور فنکار کی شناخت کا راز پوشیدہ ہے۔نفس مضمون کو مزید تقویت پہنچانے کی خاطر میں نے درج ذیل شعر کے حوالے سے اپنی گفتگو کو کچھ اور آگے بڑھانا چاہتا ہوں۔

ہر صبح حادثے سے یہ کہتا ہے آسماں
دے جامِ خونِ میرؔ کو گر منہ وہ دھو چکا

میرے نزدیک میرؔ کا یہ ایک نمائندہ شعر ہے! اس شعر کے حوالے سے میرؔ کی پوری شخصیت اور اس کی زندگی کی کربناکیوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ میرؔ کی یاسیت، کلبیت اور اندرونی دلدوزی (Pathos) کی مکمل تصویر اس میں نظر آتی ہے۔ اس شعر میں میرؔ نے اپنے دکھوں کی نوحہ خوانی میں اتنی دردانگیزی سے کام لیا ہے کہ سر دھننے کو جی چاہتا ہے۔ ذرا اس کے نفسِ مضمون پر غور فرمائیے کہ میرؔ کی زندگی کی ہر صبح، حادثوں کی صبح تھی۔ اور یہ حادثے بھی کتنے ہولناک کہ ''دے جامِ خونِ میرؔ کو گر منہ وہ دھو چکا''۔ اللہ اللہ اتنا بڑا شاعر اور ایسی بے بسی! میرا تو خیال ہے کہ میرؔ کے لوحِ دیوان پر اس شعر کو لکھ دینا چاہیے کہ صرف یہی ایک شعر کافی ہے میرؔ کی شعری عظمتوں کی شناخت کے لیے۔ اس وقت میر صاحب کی عسرت بھری زندگی کا ایک دردانگیز واقعہ یاد پڑتا ہے جس کو محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں بیان کیا ہے۔

نواب آصف الدولہ کی وفات کے بعد سعادت علی خاں کا دور آیا۔ میرؔ صاحب نے دربار میں آنا جانا بند کر دیا۔ قلاشی اور فاقہ کشی کی نوبت آ گئی۔ ایک روز کا واقعہ ہے کہ نواب کی سواری شہر سے گزر رہی تھی۔ تحسین کی مسجد کے قریب جیسے ہی سواری پہنچی دیکھا کہ میرؔ مسجد کے قریب سرِ راہ بیٹھے ہوئے ہیں۔ راستے میں موجود سبھی لوگ تعظیماً کھڑے ہو گئے لیکن میرؔ صاحب بیٹھے ہی رہ گئے۔ نواب صاحب کی سواری کے خواص میں انشاء بھی تھے۔ پوچھا کہ یہ کون شخص ہے جس کی تمکنت نے اسے اٹھنے بھی نہ دیا۔ انشاء نے جواب دیا کہ حضور یہ وہی گدائے متکبر ہے جس کا ذکرِ خیر آپ کے حضور میں ہوتا رہتا ہے۔ دوسرے دن نواب نے خلعت کی بحالی اور ایک ہزار روپیہ دعوت کا بھیجوایا۔ جب چوبدار لیکر گیا تو میرؔ صاحب نے ان نوازشات کو یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ مسجد میں جا کر دے دیجئے۔ میں اپنی فقیری پر نازاں ہوں۔ دوسرے روز انشاء کو بھیجا گیا۔ بھلا انشاء کی زبان دانی اور لفاظی کے سامنے کس کی مجال کہ انکار کر دے۔ چنانچہ میر صاحب نے پہلے تو آناکانی کی لیکن انشاءؔ کے اصرار پر کہ کم از کم اپنے آپ پر نہیں، تو بچوں پر رحم کیجئے اور بادشاہِ وقت کے خلعت و اکرام کو قبول فرمائیے۔

اس واقعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ میؔر کے اندر بلا کی خودداری تھی۔ میؔر کا ذہن انا پسند تھا۔ نہ تو وہ ضمیر کا سودا کر سکتے تھے اور نہ ہی اپنی انانیت کو قربان کر سکتے تھے۔ لہٰذا اسی میں عافیت تھی کہ جو میسّر ہوا اسی پر قناعت کر کے صبر کر لیا جائے۔ لیکن صبر و تحمل کی ایسی منزل کہ جام خون پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ بڑا اور سچا فنکار اپنے لہو سے اپنے فن کو سینچتا ہے۔ میؔر کی شاعری بالخصوص اس کا متذکرہ شعر اس کی فنکاری کا اوج کمال ہے۔ مزید برآں یہ کہ اس قسم کے اشعار ہی جمالیاتی اقدار کا تعین کرتے ہیں کیونکہ درد و غم کے چشمے جب ابلتے ہیں تو جمال آفریں لطف و انبساط کی کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ لہٰذا ایسے ہی فنی نمونے فنکارانہ شناخت کے ضامن بھی بنتے ہیں۔

دیگر علوم و فنون کے شعبوں سے تعلق رکھنے والے دانشوروں پر بھی گذشتہ اوراق میں بیان کیے گئے معروضات کا اطلاق ہوسکتا ہے، مثلاً پنڈت نہؔرو اپنی کتاب ''دریافتِ ہند'' (Discovery of India) کے حوالے سے بھی یاد کیے جاتے ہیں۔ جس کے بارے میں انگریزی زبان وادب کے ماہرین کا خیال ہے کہ یہ نثر میں شاعری ہے (A poetry in Prose) اور دنیا کا دانشور طبقہ ان کی ان غیر معمولی تحریروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ لیکن اس نکتہ کو بھی پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ پنڈت نہؔرو اور ان جیسے دوسرے دانشوروں کی ترجیحات علوم وفنون کے علاوہ زندگی اور سماج کی دوسری سرگرمیوں کے ساتھ بھی تھیں مثلاً نہؔرو جی کو ہی لیجئے وہ بہت بڑے دانشور اور مفکر تو تھے ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ہندوستان کے وزیر اعظم بھی تھے۔ لہٰذا ان کی سرگرمیوں کی جولانگاہ سیاست بھی تھی جو قومی سیاست کی حدوں کو پار کر کے بین الاقوامی سیاست کی سرحد میں داخل ہو چکی تھی۔ چنانچہ وہ سیاست کے اگلے زینے یعنی Statesmanship پر قدم رکھ چکے تھے۔ دنیا نہرو جی کو ایک بڑے مصنّف کے ساتھ ساتھ ایک عظیم Statesman کی حیثیت سے بھی جانتی اور پہچانتی ہے۔ اور یہ ان کی شخصیت کا بنیادی اور اہم پہلو تھا۔ اس کے برخلاف آرٹ کی دنیا کے فنکار صرف اپنی ہی دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ ان کی تمام تر ترجیحات صرف آرٹ پر ہی مرکوز رہتی ہیں۔ وہ آرٹ کے وسیلے سے حیات وکائنات کی جملہ سرگرمیوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ بہ یک وقت سیاسی، تہذیبی اور مذہبی مسائل کے نباض ہوتے ہیں۔ لیکن وہ ان مسائل کی ترجمانی اقدار کی سطح پر کرتے ہیں۔ آرٹ کے فنکاروں کا کمال یہی ہے کہ وہ ہمارے اور آپ کے جذبات کو بڑی ہی سرعت کے ساتھ

جھنجھوڑتے اور مہمیز کرتے ہیں۔ ویسے بھی فنون لطیفہ میں جذبات واحساست کو برانگیختہ کرنے کا سب سے بہترین وسیلہ ادب ہے۔ کیونکہ ادب میں لفظ کلیدی رول ادا کرتا ہے جذبات اور فکر وشعور میں ابال پیدا کرنے کا۔ یہ کام فنون لطیفہ کے دیگر وسیلوں (موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی) سے اتنی تیزی کے ساتھ ممکن ہی نہیں۔ چنانچہ جنگ آزادی کے زمانے میں ہمارے شعرانے حب الوطنی کے جو نغمے گائے ہیں ان کے بڑے دیرپا اور مستحکم اثرات مرتب ہوئے۔ان شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جس کو یہاں پیش کر کے طولانی بیان کا مرتکب ہونا نہیں چاہتا۔صرف ایک مثال دیکر اپنی بات ختم کیا چاہتا ہوں۔ جب ''سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے'' جیسی غزل لکھی گئی تو اس کو ایسی شہرت نصیب ہوئی کہ ہر خاص وعام کی زبان پر اس کے اشعار کی گنگناہٹ سنائی دینے لگی۔اور مجاہدین آزادی کے لہو کو گرماتی رہی۔آج سید شاہ محمد حسن بسمل عظیم آبادی اس غزل کے حوالے سے جانے اور یاد کیے جاتے ہیں۔ یہ ان کی فنکاری کا کمال ہے کہ ۱۹۲۱ء کی لکھی ہوئی یہ غزل جو اَب اپنی عمر کی ایک صدی گزارنے ہی کو ہے، آج تک شاعر اور اس کی شاعری کو زندہ کیے ہوئی ہے۔ابھی کچھ دنوں پہلے تک دوردرشن کے قومی چینل پر یہ غزل نشر کی جاتی رہی ہے! چند اشعار پیش خدمت ہیں ؎

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

اے شہید ملک وملت میں ترے اوپر نثار
لے تری ہمت کا چرچا غیر کی محفل میں ہے

رہ رو راہ محبت! رہ نہ جانا راہ میں
لذّتِ صحرا نوردی دوریٔ منزل میں ہے

آج پھر مقتل میں قاتل کہہ رہا ہے بار بار
آئیں وہ، شوق شہادت جنکے دل میں ہے

مرنے والو آؤ اب گردن کٹاؤ شوق سے
یہ غنیمت وقت ہے خنجر کف قاتل میں ہے

وقت آنے دے دکھا دیں گے تجھے اے آسماں
ہم ابھی سے کیوں بتائیں کیا ہمارے دل میں ہے

اب نہ اگلے ولولے ہیں اور نہ وہ ارماں کی بھیڑ
صرف مٹ جانے کی اک حسرت دلِ بسمل میں ہے

میں جب بھی ان اشعار کو پڑھتا یا سنتا ہوں تو مجھ پر ایک عجیب وجد کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔عصری حسیت کے بھرپور چاؤ کی وجہ سے یہ غزل آج بھی اپنی تازگی کا احساس دلاتی ہے۔

یہ مضمون ابھی اپنے اختتامی مرحلے پر ہی تھا کہ اچانک اخباروں کے توسط سے یہ جانکاہ خبر ملی کہ اردو کے مشہور و معروف اور بلند پایہ ادیب و ناقد پروفیسر آل احمد سرورؔ بھی اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے (۸؍فروری ۲۰۰۲ء) انا للہ وانا علیہ راجعون میں اپنے اس مضمون کو بہ طور خراج عقیدت ان کی نذر کر رہا ہوں۔

سالہا باید کہ تا یک سنگِ اصلی ز آفتاب
لعل گردد در بدخشاں یا عقیق اندر یمن!
عمرہا باید کہ تا یک کود کے از لطفِ طبع
عاقلے کامل شود یا فاضلے صاحب سخن

(حکیم سنائی غزنوی)

(سہ ماہی 'دیوان' پٹنہ - شمارہ ۳-۴، جنوری تا جون ۲۰۰۲ء)

زبان کی جمالیات اور تخلیقی عمل

پروفیسر شکیل الرحمٰن کی کتاب ''مولانا رومی کی جمالیات'' پر گفتگو کرتے ہوئے لفظ و معنی کے حوالے سے میں نے چند باتیں پیش کی تھیں۔ اس مضمون کا آغاز ان ہی باتوں کے اعادہ سے کیا چاہتا ہوں۔

> ''ہر لفظ ایک آوازی اشارہ ہے، ایک علامت ہے، ایک تجریدی صورت حال ہے اپنے وجود کی۔ لفظوں کا جملوں کی صورت میں ظاہر ہونا اس کی تجسیمی صورت حال ہے۔ جس میں معنی کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ لفظ تنہا اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا ہے۔ بلکہ لفظوں کی باہمی ترتیب و تنظیم سے جملے بنتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں ان کے اندر معنیاتی تحرک پیدا ہوتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں، لفظ و معنیٰ کی نئی نئی جہتیں بھی خلق ہوتی چلی جاتی ہیں۔ لہذا بہ لحاظ معنی و مفہوم لفظوں کا جیسا استعمال ہوگا، ویسا ہی ان کے اثرات مرتب ہوں گے۔ بالخصوص ادب کے فنکاروں کے ہاں لفظوں کا تخلیقی استعمال ہی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ الفاظ یہاں اپنے لغوی معنی یعنی وضعی دلالت سے ہٹ کر فکر و فن کے منظرنامے پر ایک نئی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس لیے زبان کی جمالیات کے لیے لفظوں کی تخلیقی فنکاری میں آرٹ کے حُسن کی ترسیل کو ملحوظ رکھنا ہی تخلیق فن کا بنیادی تقاضا ہے''۔

مطلب یہ کہ الفاظ فنکار کے تابع ہوتے ہیں۔ اور وہ تقاضائے فکر و فن کے پیش نظر

تخلیق کی سطح پر ان کا استعمال کرتا ہے۔ جذبہ واحساس اور فکر وخیال کی انفرادیت کو تخلیق کے بنیادی حسن کی صورت میں ابھارنے کے لیے الفاظ ہی، کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ لیکن لفظوں کی یہ تخلیقی فنکاری جملوں کی ترتیب و تنظیم کی صورت میں اجاگر ہوتی ہے۔ نثر ہو یا نظم بہر صورت وہ جملوں کی شکل میں لفظوں کے ایک مجموعے کی تخلیقی صورت حال ہوتی ہے۔ الفاظ کے تخلیقی مفاہیم کی تعبیر وتشریح کے لیے سیاقی منظر نامے اہم کردار نبھاتے ہیں۔ تفہیم وتشریح کا یہ طریقۂ کار فنکار کے فکری موقف تک ہماری رسائی کراتا ہے۔ غالبؔ نے جب کہا کہ:

''تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں''

تو اس سے کسی تذکرے یا تحریری نسخے کی تالیف کے مفہوم کی ترسیل نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ یہاں فکر وفن کی سطح پر ان اقدار کی ترسیل ہوتی نظر آتی ہے جن سے غالبؔ کے آفاقی تخلیقی ذہن کی نشو ونما ہوئی۔ مذکورہ مصرعے میں غالبؔ نسخہ ہائے وفا تالیف کر رہے تھے۔ وفا کا یہ نسخہ احباب اور زمانے دونوں ہی سے منسوب ہے۔ حالانکہ ''مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا''۔ غور فرمایئے کہ فرد فرد مجموعہ خیال کی شیرازہ بندی کوئی آسان کام نہ تھا۔ کیونکہ زمانے اور احباب کی ستم ظریفیاں اخلاقیات کی اعلیٰ ترین قدروں کی پاسداری سے اسے دور رکھنا چاہتی تھیں۔ لیکن یہ غالبؔ کی فکری اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ہے کہ اس نے عظمتِ فن کا سودا نہیں کیا۔ بلکہ اپنے جذبہ واحساس کی تقدیس وفا کی خاطر مسلسل اپنے وجود کو پارہ پارہ کرتا رہا۔ چنانچہ ''تالیف نسخہ ہائے وفا'' کی بندش نے شعر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ اور یہی زبان کی جمالیات ہے۔ یعنی ہر تخلیق کا اپنا ایک نمایاں وصف ہوتا ہے۔ جس کو اس کے حسن سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور جو چیزیں حسن کی ضامن بنتی ہیں فنون لطیفہ میں وہی جمالیاتی قدر قرار پاتی ہیں۔ ادب میں اس قدر کو اجاگر کرنے کے لیے اس کے اپنے تخلیقی ڈکشن ہوتے ہیں جو فن پاروں کے لطیف حسیاتی عناصر کی شناخت کے ضامن بنتے ہیں۔ یہاں یہ بھی نکتہ ذہن نشین رہے کہ تخلیقی حسن کاری کا یہ عمل بہ رنگ نشاطیہ اور بہ رنگ المیہ دونوں ہی صورتوں میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایک ہی فنی نمونے میں یہ دونوں جہتیں ایک ساتھ جلوہ گر ہو جاتی ہیں! عرض یہ کرنا ہے کہ جو لفظیات فن پاروں کے لطیف حسیاتی عناصر کی شناخت کے ضامن بنتے ہیں ان کی تخلیقی نوعیت حسن و جمال کی ہوتی ہے۔ کیونکہ ان میں تخلیق کے بنیادی حسن کو اجاگر کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہوتی ہے۔ دراصل

مافی الضمیر کی ادائیگی کے پیش نظر لفظوں کا مناسب اور حسب حال انتخاب اور جملوں میں ان کی ترتیب و تنظیم کلام کی فصاحت و بلاغت کا سبب بنتی ہے۔ لیکن اظہار کی سطح پر لفظوں کی تخلیقی فنکاری کا یہ عمل براہ راست نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں زبان کی داخلی جزئیات کا سہارا لیا جاتا ہے۔ داخلی جزئیات سے مراد زبان کا وہ جدلیاتی نظام ہے جس کے تحت تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور اشارے جیسے لوازم آتے ہیں جو اظہار کی ایک بالواسطہ صورت ہے اور یہی وہ زبان کا فنی سانچہ ہے جس میں الفاظ اپنی وضعی دلالت سے ہٹ کر معنی و مفہوم کے ایک نئے آفاق کی تشکیل کرتے ہیں۔ زبان کی جمالیات اور اس کے تخلیقی شناخت نامے کے ڈانڈے اسی سے جا کر ملتے ہیں۔ چنانچہ ''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزاد آتش کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ جملہ لکھ کر قاری کو زبان کے ادبی استعمال کے حوالے سے حیرت انگیز حد تک چونکا دیتے ہیں۔

> ''۱۲۶۳ ہجری میں ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے، یکا یک موت کا ایسا جھونکا آیا کہ شعلہ کی طرح بجھ کر رہ گئے۔ آتش کے گھر میں راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کیا ہونا تھا''۔

یہ ہے ادب کی تخلیقی زبان اور اسی میں زبان کی جمالیات کا راز بھی مضمر ہے۔ آتش کی مناسبت سے راکھ کی رعایت لفظی نے جملے کی فصاحت و بلاغت کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ اب اگر کوئی اسی مفہوم کو اس طرح ادا کرے ''ابھی تو ٹھیک ٹھاک تھا کہ اچانک مر گیا'' لاحول ولاقوۃ یہ بھی کوئی ادب کی زبان ہوئی۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی اپنی شہرہ آفاق کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں لکھتے ہیں:

> ''نرم اور سماعی اعتبار سے خوش آواز حروف سے بنے ہوئے لفظوں کا استعمال غزل کو حسن بخشتا ہے۔ مثال کے طور پر ہندی الاصل حروف ڈ، ڑ، ٹھ، ڑھ، چ، جھ، چھ، کھ، گھ وغیرہ حروف سے بنے ہوئے الفاظ کا استعمال غزل کی نزاکت حسن کو مجروح کرتے ہیں۔ اس لیے کامیاب شعرا (غالب وغیرہ) نے اجتناب کیا ہے۔ ز، م، ن اور نون غنہ وغیرہ حروف سے بنے ہوئے الفاظ سبک، نرم اور خوش آہنگ ہوتے ہیں۔ ک، ق، خ وغیرہ حروف

کرخت اور خشک ہیں''۔

اس اقتباس میں زبان کی جمالیات کے حوالے سے چند بلیغ نکات پیش کیے گئے ہیں۔یعنی زبان کا حسن نرمی، سبک روی، خوش آوازی اور خوش آہنگی جیسی خصوصیتوں میں پنہاں ہے۔اور یہی وہ خصوصیتیں ہیں جن کی وجہ سے سماعت پر گراں باری کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ جمالیات کی سطح پر تخلیقی زبان کے لیے سماعت کی گراں باری سم قاتل تصور کی جاتی ہے۔ جبکہ خوش آوازی اور خوش آہنگی سماعت پر نغمگی، غنائیت اور موسیقیت کی کیفیتیں طاری کرتی ہیں۔ترسیل فکر وخیال کی اثر پذیری کے لیے حسن بیان کے اس صوتی نظام کو ملحوظ رکھنا ناگزیر ہے۔یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ لفظ ومعنی کی ان نرم وشیریں کیفیتوں کے ادراک وعرفان کا انحصار اور دارومدار ہمارے اور آپ کی محسوساتی قوت وصلاحیت پر ہے۔حس کی آنچ جتنی تیز ہوگی، محسوسات کی دنیا جتنی روشن ہوگی، تخلیق کی سطح پر فنکار کے فکری اور لسانی تجربے اتنے ہی اثر انگیز ہوں گے۔گویا معاملہ محسوسات اور حسیات کا ہے جو ہمارے ذوقِ جمال کی نمو پذیری میں سرگرم ومتحرک رہتے ہیں۔جذبہ وخیال کی ترسیل جب لفظوں کے وسیلے سے ہوتی ہے تو حس وحواس کی فعالیت اپنے نقطۂ عروج پر ہوتی ہے۔یہی وہ فعالیت ہے جو ہماری انفعالیت کو دباتی ہے۔اور ذوقِ جمال کو محسوسات کی سطح پر ابھارتی ہے۔لہذا ہر وہ شے جو سکون پرور، طمانیت بخش اور فرح زا ہو۔جمیل یا لطیف ہے۔جمال کا تعلق ایک خاص قسم کا ردِّ عمل ابھار دینے سے ہے۔ایک خاص طرح کا احساس پیدا کرنے سے ہے۔بعض محرکات اس طرح کا احساس پیدا کردیتے ہیں۔

تخلیقی فن پاروں میں بیان کردہ واقعات وحادثات جو قاری کے ذہن وفکر کو مہمیز کرنے کے لیے محرکات کا سبب بنتے ہیں اور ان سے محسوسات کی جو ایک نئی دنیا آباد ہوتی ہے اس میں فن کی صورت میں فنکار کی یہ اولادیں سکون وطمانیت کی موجب بنتی ہیں۔ساتھ ہی درد ونشاط کی ملی جلی کیفیتوں سے ہماری فکر کی آبیاری بھی کرتی ہیں۔گذشتہ سطور میں یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ تخلیقی فن پارے بہ رنگ نشاطیہ بھی ہوتے ہیں اور بہ رنگ المیہ بھی۔اور کبھی کبھی بعض فنی نمونوں میں یہ دونوں ہی صورتیں ایک ساتھ نظر آتی ہیں۔

حالانکہ جمالیات ادب کے اداشناسوں کا یہ خیال ہے کہ المیوں کے توسط سے اثر انگیزی کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔صاحبِ ''فنون لطیفہ اور جمالیات'' محمد مظفر حسین[۱] المیہ نگاری

کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ حد درجہ معنی خیز ہیں۔

''جمالیات کا پہلا باضابطہ مبصر اور نقاد ارسطو المیوں کی ثنا خوانی میں رطب اللسان نظر آتا ہے۔ درد انگیز قصّے اور کہانیاں بڑے شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ حضرت عیسیٰؑ کے سولی پر چڑھنے کے منظر سے زیادہ مقبول کوئی موضوع مغرب کی مصوری میں نہیں۔ Beethoven اور Mozart کے مقبول ترین نغمے وہ ہیں جو دل کو گھلا دیتے ہیں اور آنکھوں میں آنسو لے آتے ہیں۔ غالبؔ سارند شاہد باز بھی ''ڈھونڈے ہے اُس مغنیِ آتش نفس کو جی'' گنگناتا ہے۔ اور شیلیؔ جیسا حساس اور مست مئے جمال بھی غم کے نغموں کو ہمارے شیریں ترین راگ قرار دیتا ہے۔ اور شاعری پر کیا منحصر ہے تمام فنون لطیفہ کے تخلیقی عمل اور ان کے فنکاروں کی روحوں میں یہی عنصر کارفرما رہتے ہیں۔

چنانچہ تاج محل، شاہجہاں کے دل کا آنسو ہے، غالبؔ کا ''اے تازہ واردان بساط ہوائے دل'' والا قطعہ دہلیِ مرحوم کا رونا ہے۔ پکاسو کی مشہور تصویر ''گرنکا'' اس کے وطن ہسپانیہ کی حالت زار پر اس کے دل کا پیچ وتاب ہے۔

مگر فنکار کی رنج والم اور حزن و مایوسی کی یہ اولادیں دیکھنے والے اور سننے والے کے لیے سامانِ لطف وانبساط کی موجب بنتی ہیں''۔

اب یہ دیکھیے کہ المیوں کے سلسلے میں مجنوں گورکھپوری اپنے مجموعۂ مضامین ''دوش وفردا'' میں مشمولہ ایک مضمون ''شعر اور غزل'' میں کیا فرماتے ہیں۔

''ہم اس فضول اور لا حاصل بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر کون ہے؟ اور سب سے پہلے شعر کس نے کہا۔ سامی روایت کے مطابق سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ آدمؑ تھے۔ ان کے صالح اور نیک بخت بیٹے ہابیلؔ کو ان کے باغی اور

سرکش بیٹے قابیل نے جذبۂ رقابت سے مغلوب ہو کر قتل کر دیا۔
اور یہی حادثہ ان کی شعر گوئی کا محرّک ہوا۔ یعنی پہلے پہل اشعار غم
کے اظہار میں کہے گئے اور اصطلاحاً مرثیہ کے تحت آتے ہیں''۔

یہ دونوں اقتباسات اس بات کے اشارے ہیں کہ المیوں کی غیر معمولی اثر انگیزیاں نفسیات انسانی کے لیے دامن کش دل کا سبب بنتی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ فنون لطیفہ کے تخلیقی عمل کا وہ پہلو جو نغمہ ہائے غم سے ہم آہنگ ہو اور احساس جمال یعنی سامانِ لطف و انبساط اور اسباب سکون و طمانیت کا سوتا ''غم'' کی زمین سے پھوٹے تو ایسی حالت میں فنکار کی یہ نوحہ خوانیاں ذہن انسانی پر اپنے تا دیر اثرات مرتب کرتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ المیوں کے توسط سے جن جمالیاتی قدروں کی ترسیل ہوتی ہے اُن میں درد انگیزیوں اور حزینہ عناصر تخلیق کی زیریں لہروں میں بے حد متحرک رہتے ہیں۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر درد انگیز نغمے اور قصّے نفسیات انسانی کے لیے اثر پذیری اور دلکشی کا سبب کیونکر بنتے ہیں؟

میرا خیال ہے کہ انسان فطری طور پر سنجیدہ طبع ہوتا ہے۔ اس کی طبیعت زندگی اور کائنات کی متنوع سرگرمیوں اور ہنگاموں کی پروردہ ہوتی ہے۔ یعنی اس کی سنجیدہ طبعی ہنگام ہستی کی دین ہے۔ حالانکہ ان متنوع سرگرمیوں اور ہنگاموں میں خوشی اور غم کے دونوں ہی پہلو شانہ بہ شانہ چلتے نظر آتے ہیں۔ لیکن خوشی کے جو چند لمحے میسّر آتے ہیں وہ صرف اس لیے کہ وہ غموں کے سمندر سے تھوڑی دیر کے لیے اپنے آپ کو باہر نکال سکے! اس خیال کو صوبہ بہار کے ایک معتبر بزرگ شاعر مبارکؔ عظیم آبادی نے کیا خوب انداز میں ادا کیا ہے:

یہ غم کدہ ہے اس میں مبارکؔ خوشی کہاں؟
غم کو خوشی بنا کوئی پہلو نکال کے!

غم کو خوشی بنانے کے اسی عمل میں جمالیات کا راز پوشیدہ ہے۔

کشاکش حیات اور کھینچا تانی یعنی تنازع البقا کی کہانی انسانی زندگی کی مقدر ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ خوشیاں غموں کے تابع ہوتی ہیں کیونکہ جب خوشی کے مارے آپ کی آنکھوں میں آنسوؤں کے قطرے چھلکنے لگتے ہیں تو وہ لمحہ آپ کی جمالیاتی کیفیتوں کا بہترین لمحہ ہوتا ہے۔

کرب کا یہ لمحہ آپ کی مسرّت وشادمانی کو ایک بصیرت عطا کرتا ہے اور یہ بصیرت آپ کے جذبات واحساسات کی اضطراری کیفیتوں کو سکون بخشتی ہے۔ یوں سمجھئے کہ آپ جذبہ واحساس کی سطح پر جس قسم کی نشاطیہ کیفیتوں کا اظہار کرتے ہیں ان میں کرب وبلا کی ہزار داستانیں چھپی رہتی ہیں۔ مطلب یہ کہ تخلیقی کرب کے بعد ہی آپ مسرّتوں سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ لہذا آپ کی مسرتیں اور شادمانیاں رہین منت ہیں آپ کی المناکیوں اور صعوبتوں کی۔ فنکار جب تخلیقی عمل کی کربناکیوں سے دوچار ہوتا ہے تو وہ ان کا اظہار فکر ونظر کے ایک نئے تخلیقی اور جمالیاتی شعور کی شکل میں کرتا ہے اور آپ کے اندر تازگی وشگفتگی اور لطف وانبساط کی ایک حیرت انگیز کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یعنی کسی ادب پارے کو پڑھ کر یا کسی فنّی نمونے کو دیکھ کر تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی غموں کے بادل چھنٹ جاتے ہیں تو یہ اس ادب پارے کا جمالیاتی پہلو ہے۔ اور اس پورے تخلیقی عمل میں فنکار کی اعلیٰ ترین سنجیدگی (High Seriousness) بے حد متحرک رہتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ سنجیدہ ادب قاری کے لیے دلکشی کا سبب بنتا ہے کیونکہ ان ادبی تحریروں میں وہ اپنے سازِ دل کو بجتا محسوس کرتا ہے۔ یہی جمالیات کے فکری اور تخلیقی مضمرات کے نگار خانے ہیں۔

المیوں کے حوالے سے کی گئی گفتگو سے قطع نظر یہ پہلو بھی غور طلب ہے کہ معاملہ نشاطیہ ہو یا المیہ دونوں ہی صورتوں میں ادب کی تخلیقی فنکاری کی انفرادیت فکر والفاظ کی ندرت اور اچھوتے پن میں پوشیدہ ہے۔ ادب اور غیر ادب میں بنیادی فرق یہی ہے کہ ادب میں ایک مخصوص انداز میں لسانی ایجاد واختراع کا فنّی عمل جاری رہتا ہے۔ ادیب الفاظ تو ایجاد نہیں کرتا لیکن ان کے تخلیقی استعمال کے نئے نئے طریقے اور مواقع نکالتا رہتا ہے۔ جملوں کی صورت میں ان کی تشکیلی اور تنظیمی ساخت کی مختلف جہتیں خلق کرتا ہے۔

ارسطو نے شاعری کی زبان کو روزمرّہ کی زبان سے ممیّز وممتاز ہونے پر زور دیا ہے۔ یعنی عوامی زبان جس کو ہم اردو کے محاورے میں روزمرّہ کی زبان کہتے ہیں، اس کا براہِ راست اور من وعن تخلیقی استعمال زبان کے جمالیاتی فریضے کی ادائیگی کے لیے غیر موزوں ہے۔ معاملہ وہی ادب میں آرٹ کے حُسن کو اجاگر کرنے کا ہے۔ جذبہ واحساس اور فکر وخیال کی ترسیل کو فصیح وبلیغ بنانے کے لیے زبان کے تخلیقی نظام کو بہر صورت ملحوظ رکھنا ہوگا۔ یہ وہی طریقۂ کار ہے جو فن

کو عامیانہ پن کے دامن سے بچاتا ہے اور ایک منفرد تخلیقی ڈکشن کے سہارے فن کی اوریجنلٹی کی شناخت کا ضامن بنتا ہے۔ غالب کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے!

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو؟
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

کیا غمخوار نے رسوا، لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو؟

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگِ دِل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

ہاں تو معاملہ یہ ہے کہ جب دل دیا اور ٹوٹ کر دیا تو پھر فغاں کی نوا سنجی اور فریاد کیوں؟ آہ و فغاں اور گریہ وزاری کی نوبت تو اس وقت آئے گی جب سینے میں دل ہی نہیں۔ سینے میں دل نہ ہونے سے مطلب فہم وشعور اور معاملہ فہمی سے عاری ایک بے جان احساس کا حامل وجود۔ محبوب کا معاملہ فہم ہونا ضروری ہے اور شاعر اس امر کا متقاضی ہے۔ تشریح وتعبیر کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ ''نہ ہو جب دل ہی سینے میں'' سے مراد ایک وسیع تر ذہنی اور فکری کشادگی کا وہ شخصی رویہ ہے جس کو شاعر معاملہ فہمی کے لیے از حد ضروری تصور کرتا ہے۔ شاعر کی نوحہ خوانی یہی ہے کہ جب دل ہی سینے میں نہیں ہے تو پھر منہ میں زبان ہونے کے کیا معنی! گویائی تو دل کی آواز ہوتی ہے۔ لہذا شاعر اس بات کا متمنی ہے کہ سینے میں دل ہو اور وہ دل، دل گداختہ ہو۔ میرا خیال ہے کہ اس شعر میں شاعر محبوب سے احتجاج اور شکوہ دونوں ہی کر رہا ہے جو بے پناہ لگاؤ اور وابستگی کا اشاریہ ہے۔ چنانچہ پہلے مصرع میں دل دینے کے بعد فغاں کی نوا سنجی کا سوال اٹھا کر جذبے کی شدّت اور اصلیت کو تقویت پہنچانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس قسم کی شعری صداقت حسن و جمال کی سطح پر شعر کی تخلیقی معنویت کو مزید روشن کرتی ہے۔ پہلے شعر کی دلکشی کا ایک پہلو اس کا تنبیہی تخلیقی رویّہ بھی ہے۔ جہاں تک لفظوں کے دروبست کا معاملہ ہے تو وہ یہ کہ الفاظ ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح پروئے گئے ہیں کہ مکمّل شعر ایک مترنّم اظہار (Rhythmic Expression)

کی صورت میں ڈھل گیا ہے۔ اس شعر کا حُسن کسی ایک تشبیہ، استعارہ یا ترکیب میں پنہاں نہیں ہے بلکہ ہر لفظ ایک دوسرے کے ساتھ Co-Relate ہے۔ باہم پیوستگی کا یہ تخلیقی عمل شعر کے جمالیاتی حسن کو زبان کی سطح پر نہایت ہی فصیح و بلیغ انداز سے ظاہر کرتا ہے۔

دوسرے شعر میں بھی شاعر محبوب سے شکوہ کرتا نظر آرہا ہے۔ شکوے کی شدّت اس قدر گہری ہے کہ لہجے میں جھلاہٹ کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ محبوب جو اس کا غمخوار ہے، شکایت یہ ہے کہ میرے غمخوار کے اندر غم کی تاب لانے کی صلاحیت نہیں ہے۔ میرے رنج و غم کو دیکھ کر وہ اس قدر مضطرب ہوا کہ دنیا کو میری حالت کی خبر ہوگئی۔ جھلاہٹ کی کیفیت میں شاعر کہتا ہے کہ ایسی محبت چولہے بھاڑ میں جائے۔ بس یہی شعر کا بنیادی مفہوم ہے۔ مذکورہ دونوں شعروں میں فکر و فلسفہ یہ نہیں ہے کہ محبوب وفا کرے ہی یا اس کے لیے اس کو مجبور کیا جائے۔ بلکہ محبوب کی وفا شعاری کا جو تصور یقین و اعتماد کی سطح پر رچا بسا تھا وہ اس کو ٹوٹتا بکھرتا دیکھ کر مضطرب ہو اٹھتا ہے۔ چنانچہ اس ٹوٹتی بکھرتی قدروں کی نوحہ خوانی شاعر کے لیے ناگزیر تھی۔ اس شعر میں اُس بالواسطہ انداز بیان پر بھی غور فرمائیے کہ محبوب کے پردے میں فرد کی اس ذہنی اور فکری عدم استحکامیت پر کتنی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے جس کے نتیجے میں ایک غیر یقینی صورتحال معاشرے میں پیدا ہوگئی۔ شاعر کی یہ غیر معمولی خلاّقانہ ذہنیت اس کی عصری بصیرتوں کا مظہر ہے۔

تیسرا شعر غالبؔ کے انا پسند ذہن کا غمّاز ہے۔ جس میں اس کی خود پرستی کا ذہنی رویّہ کارفرما نظر آتا ہے۔ واضح ہو کہ خود پرستی کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ بشرطیکہ اس میں خود شناسی کا فکری رجحان ہو۔ کیونکہ وجود کی انا پسندی اگر خود شناسی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے تو ایسی حالت میں خود پرستی کا یہ پہلو ایک مثبت ذہنی رویّے کا حامل ہوگا۔ جبکہ خود ستائی، خود پرست اور انا پسند وجود کو تارتار کردیتی ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ فنکاروں کی انانیت میں اگر خود ستائی کے عناصر سرگرم و متحرک ہوتے ہیں تو یہ فکر و فن کے لیے زہر ہلاہل ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں تیسرے شعر پر غور فرمائیے۔ شاعر محبوب سے کہتا ہے کہ جب قسمت میں سر پھوڑنا ہی ٹھہرا تو پھر تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں؟ جہاں چاہوں سر پھوڑ لوں۔ اس پر طرّہ یہ کہ محبوب سنگِ دل ہے۔ محبوب کی سنگ دلی کی وجہ سے اس کا وجود اور ضمیر دونوں ہی زخم خوردہ ہوگیا ہے۔ ایسی صورت میں عزت نفس کی

پاسداری کی خاطر محبوب کی چوکھٹ پر سر پھوڑنے کو اس کے ضمیر نے گوارانہ کیا۔ چنانچہ اس شعر میں بے ضمیری کے خلاف احتجاج کی لَے بھی تیز سنائی پڑتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ عزتِ نفس کی پاسداری فنکار کی خود پرستی بھی ہے اور اس کے تعمیری انا پسند ذہن کا اشاریہ بھی۔ غالبؔ کی یہ پوری غزل حُسنِ زبان و بیان کا ایک بہترین فنّی نمونہ ہے جس میں تخلیق کی زیریں لہروں میں شاعرؔ کا المیاتی فکری رویّہ بھی جا بجا کار فرما نظر آتا ہے!

غالبؔ ہی کے ایک اور شعر کی جانب معذرت کے ساتھ آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں:

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مئے سے گلستاں کیے ہوئے

یاد پڑتا ہے کہ اس شعر کے سلسلے میں جوشؔ نے کہیں لکھا ہے کہ یہ بالکل ایک ذاتی تجربے کی نوعیت کا حامل شعر ہے۔ اور کسی دوسرے شاعر کے بوتے سے باہر ہے کہ ان کیفیات کی اتنی فطری اور دلکش تصویر پیش کر سکے۔ واقعہ بھی یہ ہے کہ بادہ نوشی کے ذاتی تجربے تو انگنت شعرا کے حصے میں آئے۔ لیکن ان تجربوں کے تخلیقی اظہار میں اثر انگیزی کی وہ کیفیت نہیں ملتی ہے جو غالبؔ کے اس شعر میں محسوس ہوتی ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ ''فروغ مئے'' اور ''گلستاں'' نے اس شعر کے حُسن کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ غالب کی اس غیر معمولی قوّت تخیل کی داد دیجئے کہ کثرت بادہ نوشی کو ''فروغ مئے'' سے اور اس کے نتیجے میں چہرے پر پیدا ہونے والی تمتماہٹ کی کیفیت کو ''گلستاں'' کی تشبیہ سے تعبیر کر کے اپنی فنکاری کو اوجِ کمال تک پہنچا دیا۔ میرا خیال ہے کہ تصوّر و تخیل کے حوالے سے زبان کی سطح پر یہی اس شعر کا حُسن ہے اور اسی میں زبان کی جمالیات کا راز بھی مضمر ہے!

نفس مضمون کے پیش نظر فراقؔ کی ایک غزل کے چند منتخب اشعار کے حوالے سے اپنی گفتگو کو آگے بڑھانا چاہتا ہوں۔

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو
بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

یہ سکوتِ ناز یہ دل کی رگوں کا ٹوٹنا
خامشی میں کچھ شکست ساز کی باتیں کرو

نکہت زلف پریشاں داستانِ شامِ غم — صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو

ہر رگِ دل وجد میں آتی رہے، دکھتی رہے — یونہی اس کے جاؤ بیجا ناز کی باتیں کرو

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا — کچھ فضا، کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

جس کی فرقت نے پلٹ دی عشق کی کایا فراقؔ — آج اس عیسیٰ نفسِ دم ساز کی باتیں کرو

یہ فراقؔ کی ایک بہترین اور خوبصورت غزل ہے جس میں غزل کے بنیادی آہنگ یعنی اس کی داخلیت پسندی اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ جذبہ واحساس کی اندرونی دلدوزی (Pathos) جب تخلیق فن کا حصہ بنتی ہے۔ تو اس کے کینوس پر المیہ نگاری کا بنیادی رنگ حزن و یاس نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ زیر نظر غزل میں بھی داخل سے خارج کا یہ فنّی سفر کچھ اسی قسم کا احساس دلاتا ہے یعنی غزل کے داخلی آہنگ میں پیتھوس کی تخلیقی فنکاری کی وجہ سے خارجی سطح پر لہجے میں حزن و یاس کی جن کیفیتوں کا ادراک ہوتا ہے ان میں دھیمی لَے کے ساتھ موسیقیت اور غنائیت کی ایک فضا متشکل ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ساتھ ہی غزل کے داخل میں المیوں کی جو رنگ آمیزی کی گئی ہے اس میں نرمی، گھلاوٹ، اور گداختگی کے عناصر کو بے حد متحرک رکھا گیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ فراقؔ کی غزلوں کے توسط سے ان کے بالیدہ فنّی شعور کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ بالیدہ شعور فن کا ہی نتیجہ ہے کہ متغزلانہ کیفتیں حزن و یاس کے تخلیقی کینوس پر جمالیاتی حُسن کی صورت میں اُجاگر ہوتی محسوس ہوتی ہیں اور اسی کے توسط سے فراقؔ کی ذہنی کلبلاہٹ محبوب سے محوِ گفتگو کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ وفور جذبات سے لبریز فراقؔ کے اس تخلیقی سانچے میں تمنائیں اور خواہشیں وصال یار میں ایسی مگن نظر آتی ہیں کہ غزل کی پوری فضا ایک عالم مدہوشی، سرشاری، اور بے خودی کی کیفیتوں سے عبارت نظر آتی ہے! چنانچہ زیر نظر غزل میں زبان و بیان کا جو حُسن سر چڑھ کر بولتا محسوس ہوتا ہے اس کی وجہ جذبہ واحساس کی وہی دردانگیزیاں ہیں جو غزل کی داخلیت پسندی کی روایت کو مزید مستحکم کرتی ہیں۔ لہٰذا اس غزل میں ترسیل فکر کی اثر انگیزی فن کی لسانی سطح کو مزید بلند کرتی نظر آتی ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ دل کی رگوں کا ٹوٹنا جس کے نتیجے میں شکستِ ساز کی نوحہ خوانی، جذبہ واحساس کی بلیغ ترین ترسیلی ہنرمندی کا ایک غیر معمولی تخلیقی نمونہ ہے۔ رباب دل کے تاروں کے ٹوٹنے کو شکستِ ساز سے تشبیہ دے کر

شعر کے جمالیاتی حُسن کو ابھارنے کی ایک کامیاب ترین فنکارانہ کوشش کی گئی ہے اور پھر یہ کہ رگِ دل کا وجد میں آنا اور حالتِ وجد میں محبوب کے جا و بے جا ناز کی باتیں معاملاتِ حسن و عشق کی ایک فطری صورت ہے جو ذہن و فکر کی پاکیزگی و سنجیدگی کا ایک نہایت ہی بلیغ ترین فنی منظر نامہ ہے۔ قفس کی تیلیوں سے چھنتے ہوئے نور سے وجود کے اندر حسرت و یاس کی کیفیتوں کا پیدا ہونا بھی ایک فطری امر و واقعہ ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ زیر نظر غزل کے اشعار کے ذہنی اور فکری پس مناظر کے تحت زبان و بیان کی سطح پر فن کا ایک ایسا ہیولیٰ تیار کیا گیا ہے جس میں تخلیق کے لسانی خمیر کی نمو پذیری میں حسن و جمال کے پاکیزہ احساسات و جذبات کی آمیزش کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ مذکورہ غزل زبان کی جمالیات کے حوالے سے تخلیق فن کی اساسی قدروں کو استوار کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

ارضیت کی شکل میں فراقؔ کے ہاں فکر و فن کی مادّی توجیہ پسندی کا تخلیقی رویّہ بھی ملتا ہے۔ گو کہ اس میں بھی جمالیات فن کی بنیادی قدروں کی ترسیل شعور کی سطح پر ہوتی نظر آتی ہے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے شباب کی دوشیزگی نکھر آئی

اس شعر پر اتنا زیادہ شور و غوغا اور ہنگامہ ہوا کہ کان نہ دھرے جا سکے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ جدید اردو شاعری میں شعری پیکر تراشی کی اس سے اچھی مثال شاید ہی ملے۔ شعر کا حسن اور اس کا بنیادی وصف محبوب کی قربت اور تلذّذ پرستی ہے اور یہی اس کی جمالیات ہے اس سے قطع نظر کہ فراقؔ کی تلذّذ پرستی دھول دھپا اور چوما چاٹی کے دائرے سے باہر ہے یا نہیں۔ لیکن شباب کی دوشیزگی کا نکھر آنا حسن و جمال کے حوالے سے شاعر کے منفرد تخلیقی ڈکشن کا مظہر ہے۔ مزید یہ کہ اس شعر میں نشاطیہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔

نثر کے تخلیقی نمونوں میں بھی آرٹ کی حُسن کاری دیکھنے کو ملتی ہے جس کے وسیلے سے زبان کی جمالیات اور اس کے تخلیقی عمل کے مضمرات و اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً گوئٹے (Goethe) کے منظوم ڈرامہ فاؤست کا جو اُردو ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین نے کیا ہے اس میں ایک جگہ فاؤستؔ کی زبانی روح اور موت کے فلسفے نیز مسیحی ایمان و یقین کی راسخیت کی ایک دلچسپ تصویر زبان کے تخلیقی نظام اور اس کی جمالیات کے زیر اثر دیکھنے کو ملتی ہے۔ ترجمے کی

زبان کے وسیلے سے فن پارے کی اوریجنلٹی کا گمان ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہ عابد صاحب کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا کمال ہے کہ ترجمے کی زبان کو ایک اوریجنل فن پارے کی صورت عطا کردی۔

''اے نیند کی دلفریبیوں کی روح' اے موت کی نزاکتوں کے جوہر اپنے مالک کی مدد کر۔ تجھے دیکھتے ہی درد کی خلش کم ہوگئی۔ تجھے چھوتے ہی اضطراب قلب کو سکون سا ہوگیا۔ میری روحِ میں جو طوفان برپا تھا رفتہ رفتہ فرو ہو رہا ہے۔ میں بحر بیکراں میں بہا چلا جارہا ہوں۔ سمندر کی سطح میرے قدموں کے نیچے چمک رہی ہے۔ نیا دن مجھے نئے ساحل دکھا کر للچا رہا ہے۔ ایک آتشیں بگھی ہوا میں نمودار ہے اور سبک روی سے میرے پاس آرہی ہے۔ میں تیار ہوں کہ نئی شاہراہ پر سفر کروں اور چرخ اثیر سے گذر کر ان نامعلوم کُرّوں میں پہنچوں جہاں حرکتِ محض کا دار دورہ ہے۔ اللہ اللہ! یہ بلند و برتر زندگی! یہ ملکوتی مسرّت! اے زمین کے کیڑے، تو اور یہ مراتب؟ ہاں اپنے عزم کو استوار کرلے اور اس ناسوتی سورج سے منہ پھیر لے! تیار ہو جا ان دروازوں کو اکھاڑ پھینکنے کے لیے جن کے پاس سے لوگ دبے پاؤں گذر جاتے ہیں۔ یہی وقت ہے کہ تو اپنے عمل سے انسان کو دیوتاؤں کا ہمسر ثابت کردے۔ اُن تیرہ و تار بلندیوں سے نہ ڈرے جہاں تخیل کے پر جلتے ہیں اور اس گذرگاہ کی طرف پرواز کرے جس کے تنگ دروازے پر جہنم کے شعلے بھڑکتے ہیں۔ اس مہم کے لیے ہنستا کھیلتا کمر بستہ ہو جا۔ چاہے اس میں قعر عدم میں گر جانے کا خطرہ ہو۔

آ اے شفاف بلوری ظرف جس پر برسوں سے میری نظر نہیں پڑی۔ اپنے چوبی خول سے نکل۔ تو بزرگوں کے خوانِ طرب کی رونق تھا۔ دست بدست پھر کر دل گرفتہ مہمانوں کو سرور بخشتا تھا۔

تیرے دلفریب نقش ونگار کمالِ صنعت کا نمونہ ہیں۔ انہیں دیکھ کر
مجھے جوانی کی راتیں یاد آتی ہیں جب ہر پینے والے کا فرض تھا کہ
ان تصویروں پر شعر کہے اور ایک گھونٹ میں شیشے کا شیشہ چڑھا
جائے۔ اُس وقت میں تجھے کسی ہمنشیں کی طرف نہ بڑھاؤں گا،
تیری صناعی پر طبع آزمائی نہ کروں گا۔ تیرے جوف میں ایک
زعفرانی عرق ہے جو چشم زدن میں مست کردیتا ہے۔ یہ میری کشید
ہے اور میری پسند۔ اب میں دل وجان سے آخری جام صبحِ عید کی
تکریم میں پیتا ہوں''۔

طوالت سے قطع نظر اس اقتباس کو پیش کرنے کا مقصد ومنشا صرف یہ ہے کہ ادب میں زبان کے استعمال کی تخلیقی معنویت نیز اس کی افادیت واہمیت کے سلسلے میں اپنے موقف کو آپ پر واضح کرسکوں۔

اسی ضمن میں مضمون کے اختتامی مرحلے پر فاوسٹ کی زبان سے ادا کیے گئے ایک اور مکالمے کو پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

''لکھا ہے (انجیل میں) ''جب کچھ نہ تھا تو کلمہ تھا'' ارے یہ تو بسم اللہ
ہی غلط ہوگئی۔ کون ہے جو میری مدد کرے؟ بھلا میں لفظ کی اتنی
عظمت کیسے تسلیم کروں۔ نہیں یہ نہیں ہوسکتا۔ اس کا ترجمہ کچھ اور
ہونا چاہیے۔ اے نورِ عرفان میری شمع راہ بن۔ لکھا ہے'' جب کچھ
نہ تھا تو معنی تھا'' ٹھہر جا۔ پہلی سطر پر اچھی طرح غور کرلے۔ تیرا قلم
خدا سے زیادہ تیز نہ چلے۔ کیا معنی خالق اور قادرِ مطلق ہے؟ یوں
ہونا چاہیے تھا! ''جب کچھ نہ تھا تو قوّت تھی'' مگر یہ لکھتے لکھتے میرا
ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ الحمدللہ! نورِ عرفان نے میری مدد کی۔ یکا یک
میری نظر سے حجاب اٹھ گیا۔ اب میں دلجمعی سے لکھتا ہوں۔
''جب کچھ نہ تھا تو فعلِ خلاق تھا''۔ ـــــ''

اندازہ ہوا ہوگا کہ بہ لحاظ معنی و مفہوم زبان کی صورتیں بدلتی چلی جاتی ہیں۔ لکھنے والا ادائیگی مفہوم کو معنی کی سطح پر فصیح و بلیغ بنانے کے لیے بار بار نظر ثانی کے دشوار کن تصنیفی عمل سے گذرتا ہے۔ مزید یہ کہ تصوّر و نظریہ کے تدریجی ارتقاء اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فکری تبدیلیاں بھی تحریروں میں لفظ و معنی کے نئے نئے ابعاد خلق کرتی چلی جاتی ہیں۔ دنیا کے عظیم ترین مفکّروں کا حال تو یہاں تک رہا ہے کہ دوران تصنیف و تالیف ہی وہ نظریہ سازی اور فکری تبدیلیوں کی منزلوں سے گزرتے ہوئے اپنی تحریروں کو ایک حتمی صورت عطا کر دیا کرتے تھے۔ زیر نظر اقتباس سے بھی کچھ ایسا ہی گمان ہوتا ہے جو فکری تبدیلیوں اور نظریات کے تدریجی ارتقاء کا ایک فصیح و بلیغ تخلیقی محضر ہے!

۱- جب کچھ نہ تھا تو کلمہ تھا!

۲- جب کچھ نہ تھا تو معنی تھا!

۳- جب کچھ نہ تھا تو قوّت تھی!

۴- جب کچھ نہ تھا تو فعل خلاّق تھا!

غالب کے اس مصرع پر مضمون کا اختتام کرتا ہوں۔

''نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا''

حاشیہ:

۱- محمد مظفر حسین صاحب کا تعلق عظیم آباد، پٹنہ سے تھا۔ (پ: ۱۶ر فروری ۱۹۰۵ء، م: ۱۷ر جولائی ۱۹۸۴ء)

جمالیات کے موضوع پر ان کی چار کتابیں شائع ہوئی ہیں:

(۱) فنون لطیفہ اور جمالیات (۱۹۶۰ء)

(۲) نکات ادب (۱۹۶۲ء)

(۳) ارژنگ ادب (۱۹۶۴ء)

(۴) میرا موقف (۱۹۸۴ء)۔

ان کی پہلی کتاب پر نیاز فتح پوری نے ''نگار'' کے ستمبر ۱۹۶۰ء کے شمارے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا

تھا ''اردو میں جمالیات کے موضوع پر یہ پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ ایک ایسے ادیب وفنکار کی جس کو لوگوں نے کم جانا، محض اس لیے کہ وہ نہ خود سامنے آئے اور نہ کوئی دوسرا سامنے لایا۔''

مظفر صاحب پر راقم کا ایک تفصیلی مضمون بہار اردو اکادمی کے ادبی جریدہ ''زبان و ادب'' کے جنوری-فروری ۱۹۹۰ء کے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ کسی صاحب نے رانچی یونیورسٹی سے ان پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی ہے۔ جس کے نگراں ڈاکٹر احمد سجاد اور ممتحن میں ایک نام پروفیسر طلحہ رضوی برق کا یاد آ رہا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تمام کتابوں کو ازسرِ نو مدوّن کر کے شائع کی جائیں تا کہ جمالیات ادب کے موضوع پر لکھی گئی ان تحریروں کی روشنی میں ان کے مقام و مرتبہ کو متعین کیا جا سکے۔ (ا۔خ)

(ماہنامہ 'شاعر' بمبئی-نومبر ۲۰۰۴ء)

مولانا رومی کی جمالیات

یہ پروفیسر شکیل الرحمٰن کی تازہ ترین تصنیف ہے۔(مطبوعہ۲۰۰۲ء)۔ جمالیات کے حوالے سے اردو اور فارسی کے کلاسیکی شعری سرمائے کی تفہیم و تعبیر شکیل صاحب کا محبوب ادبی مشغلہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کی بیشتر تنقیدی تحریروں کا موضوع سخن جمالیاتی قدروں کا مرہون ہے۔ چنانچہ "مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات" سے لیکر "ہندوستان کا نظام جمال — بدھ جمالیات سے جمالیات غالب تک" (جلد اوّل، دوم اور سوم) اور اسی قبیل کی دیگر تصنیفات ان کے بہترین احساس جمال کی غماز ہیں۔ فکر و مطالعے کا یہ ذہنی سانچہ ہمیں دعوت غور و فکر پر مجبور کرتا ہے کہ زندگی اور سماج کی اساسی قدروں سے شکیل الرحمٰن کی زبردست آشنائی ہے۔ اردو اور فارسی کے کلاسیکی ادب کا شعری سرمایہ اس لحاظ سے قدر اول کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں فن لطیف کی بنیادی قدروں کی عکس ریزی فکر و زبان کی سطح پر نہایت ہی فنکارانہ ہنرمندیوں کے ساتھ ہوئی ہے۔ یعنی فنکار کائنات میں پھیلے جلال و جمال کی رنگ آمیزی فن کے کینوس پر کچھ انداز سے کرتا ہے کہ ان میں درد و غم اور لطف و انبساط کی ملی جلی کیفیتیں اپنے وجود کا احساس دلانے لگتی ہیں۔ یہی جمالیات کی وہ بنیادی قدر ہے جس سے دنیا کے تمام بڑے فنکاروں نے اثر قبول کیا۔ اور اثر قبول کرنے کے اس وہبی اور روحانی عمل میں ان کے اعلیٰ و ارفع جمالیاتی ذوق کا بڑا زبردست دخل ہے۔ حالانکہ فکر و فن کا یہ مرحلہ فنکاروں کے لیے بڑا ہی صبر آزما ہوتا ہے کیونکہ وہ ایک ایسے تخلیقی کرب (Creative Agony) کی منزل سے گزرتا ہے جہاں المناکیوں کی ہزار داستانیں چھپی رہتی ہیں۔ لیکن یہ ایک عجیب طرفہ تماشا ہے کہ اس کا فنی نمونہ دوسروں کے لیے سامان سکون و طمانیت کا سبب بنتا ہے۔ غالب نے کیا خوب کہا ہے ۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

گویا فنکاری کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس عمل میں فنکار کا دل فکر و اقدار کی سطح پر ٹوٹتا پھوٹتا رہتا ہے۔ تب کہیں فن میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ غالبؔ نے اس شعر میں تخلیقی فن کا ایک ایسا اصول وضع کر دیا ہے جس کی رو سے تخلیقی عمل کے لیے فکر و فن سے زبردست وابستگی بے حد ضروری ہے! چنانچہ یہ وہی دل گداختہ ہے جو فنکار کی تخلیقی فکر میں جمالیاتی اقدار کی پرورش و پرداخت کرتا ہے۔ لہذا، اس قسم کا تخلیقی نمونہ، فکر و فن کے اعلیٰ اور صاف ستھرے ذوق رکھنے والے ادب کے سنجیدہ قاری کو اپنی جانب ہر لمحہ کھینچتا رہتا ہے۔

چونکہ پروفیسر شکیل الرحمٰن کی ذہنی و فکری تربیت میں جمالیاتی قدروں کا بڑا زبردست دخل ہے، لہذا ان قدروں کی تفسیر و تعبیر میں ان کا قلم فنون لطیفہ کی نہ جانے کتنی سرد و گرم لہروں سے ٹکراتا رہا ہے۔ مثنوی مولانا رومؔ میں جمالیات کے حوالے سے اقدار کی سطح پر جس قسم کے اعلیٰ ترین نظام حیات کی مصوری کی گئی ہے اس کی بازیافت میں شکیل الرحمٰن کے قلم نے جو جادو جگایا ہے اس سے ان کی تحریریں نثر کی تخلیقی فنکاری کے ایک عمدہ نمونے کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ یہ نثر کی ایک ایسی تخلیقی فنکاری ہے جس میں لفظی بازیگری سے پرہیز اور فکر کی معقولیت پسندی پر توجہ دی گئی ہے۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ جمالیات کے حوالے سے جو تحریریں لکھی جاتی ہیں، اگر ان میں محرر کے اعلیٰ جمالیاتی ذوق کی عکاسی دانشورانہ فکر و نظر کی سطح پر ہوتی ہے تو پھر ویسی تحریریں اپنی تمام تر بلاغت و فصاحت کے ساتھ حسن و جمال کی بہترین ترجمان بن جاتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ شکیل الرحمٰن کی تحریروں میں جذبہ و احساس کا چھڑکاؤ فکر و فن کی صورت میں اس انداز سے کیا گیا ہے کہ ان میں شعریت اور نغمگی کی ایک تخلیقی فضا بحال ہو گئی ہے۔ بالخصوص یہ کیفیت زیرِ نظر کتاب میں بدرجۂ اتم محسوس ہوتی ہے۔ اس کی وجہ بالکل صاف ہے یعنی مولانا جلال الدین رومی نے جو اشعار مثنوی کی صورت میں کہے ہیں وہ عالمِ جذب و کیف کا نتیجہ ہیں۔ جن میں تصوف کے علوم باطنی کی جھلک ملتی ہے۔ اور جس کی بنیاد وہبی ہے نہ کہ اکتسابی۔ لہذا افکار مولانا رومؔی کے فن میں ذہن و دل کی جو وہبی کیفیتیں فکری سطح پر Divinity کا روپ دھارن کیے ہوئے ظاہر ہوئی ہیں، ان کی تفہیم و تعبیر کے لیے ایک ایسے دیدہ وری کی ضرورت پڑے گی جو ان لمحوں کو اپنی گرفت میں لے سکے جن سے فنکار گزر رہا تھا۔ چنانچہ شکیل الرحمٰن نے مثنوی مولانا رومؔ کی ایسی ایسی تعبیری علامتیں پیش کی ہیں جن سے ان کی نگاہِ باریک بیں اور فنی دیدہ وری کا اندازہ ہوتا ہے!

جذب وکیف کی حالت میں کہے گئے اشعار کے سلسلے میں ایک روایت مشہور ہے:

''ابن بطوطہ کا بیان ہے کہ ایک حلوہ فروش، مولانا کی درس گاہ آیا۔ مولانا نے بھی اس سے حلوہ کی ایک قاش خرید کر کھائی۔ جس سے مولانا کے احوال یکسر بدل گئے۔ بے اختیار اٹھے اور گھر بار چھوڑ کر نکل گئے۔ ایک عرصہ تک گم رہے۔ واپس آئے تو بالکل خاموش تھے۔ جذبہ میں کسی وقت بولتے تو زبان پر اشعار جاری ہو جاتے۔'' (بحوالہ مقدمہ دفتر اول: از مولانا قاضی سجاد حسین)

یہی وہ اشعار ہیں جو بصورتِ مثنوی ہمارے ذہن میں فکری تحریک پیدا کرتے رہتے ہیں۔

شکیل الرحمٰن صاحب نے مولانا کی ان وجدانی اور روحانی کیفیتوں کی ایسی ایسی تعبیریں پیش کی ہیں کہ پڑھ کر طبیعت ایک نامعلوم غیر شعوری احساس جمال سے سرشار ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مولانا ایک عالم باعمل اور صوفی تھے، مزید یہ کہ ان کی تخلیقی فکر میں اسلامی تصوف کے آفاقی عناصر کام کر رہے تھے جو اشعار کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ ان ذہنی اور فکری رجحانات کی وجہ سے ہی ان کی مثنوی میں فکر و مطالعے کا ایک پہلو، تصوف کی جمالیات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جس کی جانب شکیل صاحب نے زیرِ بحث کتاب میں تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ مزید تفصیلات آگے آئیں گی!

''مولانا رومی ــــ فنکار معلم'' اس کتاب کا ایک دلچسپ باب ہے۔ جس میں مثنوی کے حوالے سے علم کی اہمیت و افادیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ قبل اس کے کہ علم کے سلسلے میں مولانا کے نظریات اور ان پر شکیل صاحب کی معروضات پیش کروں، ضروری سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر مثنوی کے حوالے سے چند نکات پیش کرتا چلوں۔

مولانا قاضی سجاد حسین صاحب دفتر اول کے مقدمہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''شمس تبریز نے مولانا سے سرراہ دریافت کیا کہ مجاہدہ اور ریاضت کا کیا مقصد ہے؟ مولانا نے فرمایا اتباع شریعت۔ شمس تبریز نے کہا، یہ تو سب جانتے ہیں۔ لیکن اصل مقصد علم و مجاہدے کا یہ ہے کہ وہ انسان کو منزل تک پہنچا دے۔ اور پھر حکیم سنائی کا یہ شعر پڑھا۔

علم کز تو ترا نہ بستاند　　　جہل زاں علم بہ بود بسیار

(ترجمہ: جو علم تجھے تجھ سے نہ لے لے، اس علم سے جہل بہت بہتر ہے۔)

یہ حصول علم کا ایک آفاقی تصور ہے جس میں فکر و آگہی کی ایسی زبردست بصیرت ہے کہ اس کے ادراک و شعور کے بغیر علم کا کوئی دائمی اور ابدی تصور پنپ ہی نہیں سکتا ہے۔ علم کی وہ مادی صورتیں جو مظاہر قدرت کے خارجی حسن و جمال کی تشریح و تعبیر کرتی ہیں وجود کی اکملیت کی ضامن بن ہی نہیں سکتی ہیں۔ کم از کم یہ فکری صورت حال ایسی شخصیتوں کی ذہنی طمانیت کا سبب بن ہی نہیں سکتی جو فکر و فلسفہ اور جذبہ و خیال کو باطن کی ان پراسرار فضاؤں کی سیر کرا کر، نکھارنے کے دشوار ترین عمل سے گزرتی ہے۔ اس عمل میں بڑے بڑے صوفیوں کا وجود جھلس کر رہ جاتا ہے! چنانچہ روایتوں میں ہے کہ شمسؔ تبریزؔ کو ان کے پیر بابا کمال الدین جنیدیؔ نے یہ کہہ کر مولانا روم کے پاس بھیجا تھا کہ روم جاؤ وہاں ایک سوختہ دل ہے، گرما آو۔ غور فرمایئے کہ مولانا جو پہلے ہی سے سوختہ دل تھے اس کو مزید دلِ گداختہ کرنے کے لیے شمسؔ تبریزؔ کی مجاہدانہ نگاہ تپش نے ایسا گرمایا کہ فکر و نظر کی دنیا ہی بدل گئی اور مولانا کی زندگی کا کایا پلٹ ہو گیا۔

اب آپ اس نکتہ پر بھی غور فرمایئے کہ علم و مجاہدے کا اصل مقصد انسان کو اس کی مطلوبہ منزل تک پہنچا دینا ہے۔ اور پھر حکیم سنائیؔ کے متذکرہ شعر کو بھی پیش نظر رکھیے جس میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ علم ہی کیا جو تجھے، تجھ سے نہ لے لے۔ ظاہر ہے کہ یہ فکری تبدیلی زبردست مجاہدے کے بعد ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ چنانچہ علم کے اس آفاقی اور ابدی تصور کا راز جب مولانا پر منکشف ہوا تو پوری شخصیت میں ایک انقلاب آفریں تبدیلی پیدا ہو گئی۔ شمسؔ تبریزؔ کے ہاتھ پر بیعت تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ تصوف کی ایک نئی دنیا آباد ہو گئی جس نے باطن کی بچی کھچی کثافتوں کی مزید تطہیر کر کے معرفت کی ایک ایسی منزل پر پہنچا دیا جس نے واقعی فنکار مولانا رومی کو ایک معلم کی صورت میں پیش کر دیا۔ مثنوی کے بے شمار اشعار جو ناصحانہ نوعیت کے ہیں ان میں علوم و آگہی کے بڑے معنی خیز نکات بیان کیے گئے ہیں۔ ان میں مولانا کی رومان پسندی کی جھلک بھی واضح طور پر ملتی ہے۔ یہ وہی رومان پسندی ہے جس نے عشق کے جام عرفان کو پی کر جمال کی خمار آگیں فضا کی تشکیل کی ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

ہر کہ اوؔ بیدار تر پُر درد تر ہر کہ اوؔ آگاہ تر رُخ زرد تر

(دفتر اول: صفحہ ۹۳)

(ترجمہ: جو زیادہ ہوش مند ہے وہی زیادہ پُر درد ہے۔ جو زیادہ باخبر ہے اس کا چہرہ زیادہ زرد ہے۔)

مثل مشہور ہے کہ جو جتنا زیادہ حساس ہوتا ہے اس کی حس کی آنچ اتنی ہی تیز ہوتی ہے اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب احساس پختگی اور بالیدگی کی سطح پر پہنچتا ہے۔ جو شعور علم کی علامت ہے۔ علم کے معنی ہے فکری ریاضت اور اس کا تحریری اظہار۔ اس فکری ریاضت سے انسان کے اندر زود حسی اور ہوش مندی کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے!

اس گفتگو کو پیش نظر رکھیے اور پھر دیکھیے کہ معلم فنکار کی حیثیت سے مولانا رومؔی کی تخلیقی شخصیت پر جو گفتگو شکیل الرحمٰن نے کی ہے وہ کس حد تک قابل توجہ اور فکر انگیز ہے۔ میرا خیال ہے کہ شکیل صاحب نے جن نکات کا تحلیل و تجزیہ کیا ہے ان سے ان کی نفسی و تحلیلی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ وہی نفسی و تحلیلی صلاحیتیں ہیں جن کے توسط سے جمالیات کے سرچشموں تک رسائی میں بڑی مدد ملتی ہے!

مولانا رومؔی —— معلم فنکار کی ایک بڑی ہی نادر اور خوبصورت مثال مثنوی کے حوالے سے شکیل صاحب نے پیش کی ہے!

''ایک نحوی کشتی میں سوار ہوا۔ اس خود پرست نے ملاح سے مخاطب ہو کر دریافت کیا تو نے کچھ نحو پڑھی ہے، ملاح نے کہا نہیں۔ اس متکبر نحوی نے کہا تیری آدھی عمر فنا ہو گئی۔ کشتیبان دل شکستہ ہو گیا۔ لیکن اس وقت خاموش رہا۔ کوئی جواب نہیں دیا۔ ہوا یہ کہ کشتی ہوا کی وجہ سے بھنور میں چکرانے لگی۔ کشتیبان نے بلند آواز میں پوچھا ''تو تیرنا جانتا ہے؟'' نحوی نے جواب دیا تو مجھ سے تیراکی کی امید نہ کر۔ کشتیبان نے کہا: ''اے نحوی! تیری ساری عمر برباد ہے۔ اس لیے کہ کشتی بھنور میں ڈوب رہی ہے۔ نحوی اور کشتیبان کی یہ تمثیل پیش کرنے کے بعد مولانا رومی فرماتے ہیں:

مرد نحوی را ازاں در دوختیم
تا شمارا نحوِ محو آموختیم

(یعنی نحوی کا قصہ اس لیے منسلک کر دیا ہے کہ تمھیں فنا کا طریقہ سکھا دیں)

اس میں نصیحت کے دو پہلو ملتے ہیں:

(۱)- آدمی کو خود پرست (Egoist) اور متکبر نہیں ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں شکیل

صاحب کا اخذ شدہ نتیجہ قابل توجہ ہے ''تھوڑا سا علم حاصل کر کے تکبر کرنا غلط ہے۔ علم حاصل کر کے انسان کو خود پرست نہیں ہونا چاہیے''۔

(۲)- ہر کام، ہر کے بس کی بات نہیں۔ جیسا فکری اور ذہنی سانچہ ہوگا ویسا ہی عمل ہوگا۔ فارسی کا ایک مصرع اس وقت یاد آرہا ہے۔

ہر کسے را بہرِ کارے ساختند!

اب مثنوی کی روشنی میں علم کے سلسلے میں شکیل صاحب کی معروضات ملاحظہ فرمایئے۔

(۱)- ''علم رشتوں کی پُر اسراریت تک لے جاتا ہے۔ یہی بڑی بات ہے۔ وجود کے روحانی پیکر کو علم کی روشنی کے بغیر سمجھ نہیں سکتے''۔

(۲)- مولانا رومی کی روحانی تعلیم سے انسان کے ذہن کا کوئی نہ کوئی دریچہ کھلتا ہے۔ اور جو ٹھنڈی اور لطیف ہوائیں ملتی ہیں ان سے بڑی جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے''۔

(۳)- ''مثنوی مولانا روم میں علم کی دو صورتوں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک صورت کا تعلق مادیت اور مادی علوم سے ہے اور دوسری صورت کا تعلق نظر نہ آنے والی دنیا کے تئیں بیداری سے ہے جو انسانی وجود کی سچائی سے آگاہ کرتی ہے''۔

(۴)- ''تصوف کی جمالیات اور اس کی رومانیت کے انگنت پہلو اور سطحیں ملتی ہیں۔ مولانا نے تصوف کی جمالیات میں اپنی فکر و نظر سے بڑی کشادگی پیدا کی ہے۔ اور اس کی رومانیت کو نئی جہتیں بخشی ہیں۔ مثنوی کی تمثیل بیداری اور جاگرتی پیدا کرتی ہے''۔

بخوف طوالت یہ چند مثالیں جہاں تہاں سے پیش کی گئی ہیں۔ جن میں آپ شکیل الرحمٰن کی دانشورانہ فکر و نظر کو بہ آسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ ان میں آپ تصوف کی جمالیات، علم کی مادی اور روحانی صورتیں اور اس کی پُر اسراریت جیسے گراں قدر افکار و خیالات کی بازگشت کو بھی سن سکتے ہیں۔ شکیل صاحب نے نحوی کی متکبّر انا فکر کے حوالے سے مولانا رومی کی متذکرہ تمثیل کو پیش کر کے علم و آگہی کی متصوفانہ جمالیاتی حس اور اس کی تیز آنچ میں ہمارے شعور کو گرمانے کا کام تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ اس کے وسیلے سے خود ان کے اس بے نیازانہ ذہنی و فکری رجحان کا سراغ لگتا ہے جو علم و ادب کے تہذیبی، سماجی اور مذہبی ورثے کو آج کے اس پُر آشوب دور میں سینت کر رکھنے میں مصروف عمل ہے!

''عشق کا جمال'' بھی ایک بڑا ہی معنی خیز باب ہے۔ اس میں نور کے استعارہ پر زور دیا گیا ہے۔ نور جو جمالیات کا ایک اہم سرچشمہ ہے، نیز جلال و جمال کے ایک مظہر (Phenomenon) کی صورت میں دلوں کو گرماتا بھی ہے اور ٹھنڈک بھی پہنچاتا ہے۔ یہ سرد و گرم کیفیت عشق کی جمالیات کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ ازلی اور ابدی عشق، عشق الٰہی ہے۔ کیونکہ معبود حقیقی بذات خود جمال کا مظہر ہے۔ چنانچہ مظہر جمال سے عشق ایک ابدی جمالیات کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے! مولانا رومی کے ہاں عشق کا یہ تصور خالص روحانی ہے۔ اس میں ارضیت کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا۔ شکیل صاحب نے نور کے حوالے سے عشق کی جمالیات کے جن گوشوں کی نشاندہی مثنوی میں کی ہے ان سے ان کے غیر معمولی مبتحسانہ ذہن کا سراغ لگتا ہے۔ چند اقتباسات پیش خدمت ہیں:

(۱)- عشق کمال آفتاب ہے۔ وہ سارے عالم کا نور ہے۔ عالم خلق سب سایوں کی مانند ہیں:

عشق ربانی ست خورشیدِ کمال
امر نور اوست خلقاں چوں ظلال

(۲)- مشرق اور مغرب اور تمام جہانوں نے نور کو محسوس کیا۔ جب تک تو کنویں میں ہے وہ تجھ پر کیسے چمکے گا!

جملہ عالم شرق و غرب آں نور یافت
تا تُو دَر چاہی نخواہد بر تُو تافت

(۳)- مولانا رومی کا جمالیاتی 'وژن' دنیا کی ایک خوبصورت تصویر اس طرح پیش کرتا ہے۔ ہر وقت نئی صورت ہے اور نیا جمال ہے۔ نئے مشاہدوں سے غم دور ہو جاتا ہے:

ہر زماں نو صورتے و نو جمال
تا زنو دیدن فرد میرد ملال

(۴)- مولانا رومؔی بھی عشق اور وجدان کو عقل پر فوقیت دیتے ہیں۔ کہتے ہیں عقلِ جزوی بجلی کی چمک کی طرح ہے۔ ایسی ہلکی چمک سے راستہ کیسے طئے کیا جا سکتا ہے۔

(۵)- عقل دریا کے اوپر جھاگ دیکھتی ہے۔ وجدان دریا کو دیکھتا ہے۔ جو تحیرات کی ایک دنیا لیے ہوئے ہے۔

گردشِ کف را چو دیدی مختصر
حیرتت باید بدریا، در نگر

(٦)- جو دریا دیکھتا ہے وہ بے کھوٹ ہے، کسی چکر میں نہیں ہے۔صاف شفاف ہے، پاکیزہ ہے اور جو جھاگ دیکھتا ہے وہ چکر میں رہتا ہے۔

آنکہ کف را دید در گردش بُود
و آنکہ دریا دید اُو بینش بُود

صوفی کی نظر تصوف کے عملی پہلو پر رہتی ہے۔مطلب یہ کہ وہ تصوف کے اسرار ورموز کی عقدہ کشائی میں نظری اور عملی دونوں ہی پہلوؤں کو ملحوظ رکھتا ہے۔یعنی نظر، نظریہ کی صورت اختیار کر جاتی ہے اور نظریہ صاحب نظر کے وجدان وشعور کا مرہون ہوتا ہے۔بالخصوص تصوف میں صوفی باطن کے احوال وکوائف کا تحلیل وتجزیہ اس انداز سے کرتا ہے کہ بنفسہ اس کی حقیقت اجاگر ہو جاتی ہے۔ایک ایسی حقیقت جو ازلی اور ابدی ہوتی ہے اور جس میں ایک زبردست کائناتی شعور کارفرما رہتا ہے۔اس کا ادارک ہی تصوف کی بنیاد ہے۔کائناتی شعور کا ہی دین ہے کہ تصوّف ایک خشک موضوع نہ رہ کر اس میں بے پناہ نیرنگیوں کا احساس ہوتا ہے یعنی زندگی اور کائنات کی بنیادی قدروں کی ترسیل ہم تک جمالیاتی شعور کی صورت میں ہوتی ہے۔یہی وہ بنیادی فکر ہے جس کو شکیل الرحمٰن نے اپنی زیر نظر کتاب میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔مولانا رومی جو بنیادی طور پر ایک صوفی تھے اس لیے ان کی شخصیت کی تشکیل وتعمیر تصوف کے ان آفاقی فکری آمیزہ سے ہوئی جس نے ان کو ایک غیر معمولی دانشور کی صورت میں ظاہر کیا۔اور اس پر طرّہ یہ کہ وہ ایک فنکار بھی واقع ہوئے۔ایک ایسا فنکار جس نے عجم کی شاعری میں تصوف کی روح کو کوٹ کوٹ کر بھر دیا اور عرب کی فحش قصیدہ نگاری کی روایت پر ایسی ضرب کاری لگائی کہ پوری عربی شاعری، عجمیت کے رنگ میں رنگ گئی۔شبلیؔ نے شعرالعجم جلد چہارم میں ٹھیک ہی لکھا ہے کہ عجم کی شاعری میں اگر تصوف کی روح نہ ہوتی تو یہ بے کیف وبے رنگ ہوتی۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے زیر بحث کتاب میں تصوّف کی اسی مضبوط وتوانا جڑ کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں جلال وجمال کی ایک دنیا آباد ہے۔چنانچہ مولانا رومی نے معرفت اور حقیقت کی جن اعلیٰ ترین قدروں کی مصوری اپنی مثنوی کے وسیلے سے کی ہے ان میں

فنکار کے جمالیاتی کیف اور اس کی خوشبو رچی بسی محسوس ہوتی ہے۔ شکیل الرحمٰن کے قلم نے ان جمالیاتی کیفیتوں میں عشق و رومان کے ایک ایسے تحرک کو محسوس کیا کہ صریر خامہ ان کیفیتوں کی علامت بن گیا! ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قلمکار --- شکیل الرحمٰن کا ذہن فکر کی جس ڈگر پر گامزن ہوتا ہے وہاں وہ اپنے لطیف احساسات و جذبات کو بکھیرتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوران مطالعہ ان کی فکر ان مخصوص کیفیات سے دوچار ہوتی رہتی ہے جن سے ان کے ذہن کی نشوونما ہوئی ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ مولانا رومیؔ کی تخلیقی فکر میں جمالیات کی خوشبو انہوں نے کس طرح محسوس کی ؎

یا چو بوئے یوسفِ خوب لطیف
میزند برجانِ یعقوبِ نحیف

(ترجمہ: حضرت یعقوبؑ کی جان پر یوسفؑ کی لطیف خوشبو اثر کرتی ہے)

حسن یوسفؑ تصوف کا بھی استعارہ ہے اور جمالیات کا بھی۔ چنانچہ یوسفؑ پر زلیخا کی فریفتگی پاکیزہ الوہی قدروں کی شکل میں ایک نہایت ہی خوبصورت حِسّی پیکر ہے جس میں جذبہ واحساس کی فطری جبلت اپنی تمام تر پاکیزگیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ (جس کی جانب شکیل صاحب نے یوسفؑ والے باب میں اشارہ بھی کیا ہے۔) حس لطیف کی اس سے اچھی مثال اور کیا ہوسکتی ہے کہ حضرت یعقوبؑ کے ناتواں جسم مبارک پر یوسفؑ کی لطیف خوشبو اثر کرتی ہے۔ یہاں حضرت یعقوبؑ کی پدرانہ شفقتوں میں نور الٰہی کا جذب و کیف بھی شامل ہے۔

شکیل الرحمٰن کے ذہن رسا کی داد دینی چاہیے کہ انہوں نے مولانا رومیؔ کے اس شعر میں فکر کی سطح پر جمالیات کے ایک حسین ترین نادر نمونے کی دریافت کر کے ہمارے شعور کو تازہ ہواؤں کے جھونکوں سے شگفتہ و شاداب کردیا۔ اس قسم کا تنقیدی مطالعہ ایک تخلیقی تجسس (Creative Curiosity) کی جانب قاری کے ذہن کو لے جانے پر مجبور کرتا ہے!

''غزل کی جمالیات'' والے باب میں ہندوستانی علمائے جمالیات کے جن فکر انگیز خیالات پر شکیل صاحب نے گفتگو کی ہے وہ حد درجہ قابل غور و فکر کے حامل ہیں کیونکہ ان سے لفظوں کی تخلیقی فنکاری کے عمل میں آرٹ کی بنیادی قدر یعنی احساس جمال کی اہمیت وافادیت پر روشنی پڑتی ہے۔ دراصل ادب کے تخلیقی عمل میں زبان کی جمالیات سے اداشناسی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ پہلے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''شبد (الفاظ) میں اتنی طاقت، اتنی توانائی ہے کہ وہ اپنے حسن
کے ساتھ موضوع کو مرکز نگاہ بنا دیتے ہیں۔ ''شبد'' سے جذبات
کے رنگ ظاہر ہوتے ہیں۔ نویں صدی کے علمائے جمالیات وامن
(Vamana) اور اُدبھٹ (Udabhatta) نے اس خیال
کا اظہار کیا تھا کہ 'شبد' تصویر بھی ہے اور آواز بھی، حسّی تجربے کا
نقش بھی ہے اور کلام کا مفہوم بھی۔ حسّی تصور جو صورت خلق
کرتا ہے اس کی تصویر شبد سے اجاگر ہوتی ہے۔ اس کے آہنگ اور
اس کے رنگ سب اسی سے ابھرتے ہیں''۔

ہر لفظ ایک آواز کی اشارہ ہے، ایک علامت ہے، ایک تجریدی صورت حال ہے اپنے وجود کی۔ لفظوں کا جملوں کی صورت میں ظاہر ہونا اس کی تجسیمی صورت حال ہے۔ جس میں معنی کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ لفظ تنہا اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا ہے۔ بلکہ لفظوں کی باہمی ترتیب و تنظیم سے جملے بنتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں ان کے اندر معنیاتی تحرک پیدا ہوتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں لفظ و معنی کی نئی نئی جہتیں بھی خلق ہوتی چلی جاتی ہیں۔ لہٰذا بہ لحاظ معنی و مفہوم لفظوں کا جیسا استعمال ہوگا ویسا ہی ان کے اثرات مرتب ہوں گے۔ بالخصوص ادب کے فنکاروں کے ہاں لفظوں کا تخلیقی استعمال ہی بنیادی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ الفاظ یہاں اپنے لغوی معنی یعنی وضعی دلالت سے ہٹ کر فکر و فن کے منظر نامے پر ایک نئی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس لیے زبان کی جمالیات کے لیے لفظوں کی تخلیقی فنکاری میں آرٹ کے حسن کی ترسیل کو ملحوظ رکھنا ہی تخلیق فن کا بنیادی تقاضا ہے۔ جمالیات ادب کے اداشناسوں کے نزدیک یہ ایک بنیادی فنی پہلو ہے۔ جس کی جانب شکیل صاحب نے مندرجۂ بالا اقتباس میں اشارہ کیا ہے!

مختصر یہ کہ یہ ایک قابل قدر کتاب ہے اور امید ہے کہ ان کی اس تصنیفی کاوش کی اردو کے ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

(ماہنامہ ''امکان''، لکھنؤ: جنوری ۲۰۰۳ء، ''فنون'' لاہور: شمارہ نمبر ۱۱۶)

تفہیم جمالیات کا ایک درخشاں پہلو

تصوف کی جمالیات

علم ودانش کی حامل تحریریں دوطرح کی ہوتی ہیں۔ایک تو وہ جن میں اطلاعات و معلومات کا ایک وسیع ذخیرہ ہوتا ہے۔اور دوسری اقداری ہوتی ہیں۔پہلی نوع کی تحریر محرّر کے وسیع مطالعے کی غماز ہوتی ہے۔اس کے تصنیفی عمل کا مرکز ومحور ان اطلاعات ومعلومات کو بہم پہنچانا ہوتا ہے جو قاری کے علم میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔ادب کو چھوڑ کر دیگر موضوعات پر کی جانے والی خامہ فرسائیاں اسی زمرے میں آتی ہیں۔حالانکہ جزوی طور پر اس کا اطلاق ادب کی ان تحریروں پر بھی ہوسکتا ہے جن میں تحقیقی طریقۂ کار کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتا ہے۔کیونکہ ان میں حقائق کے حوالے سے متن کی صحت پر محقق کی نظر جمی رہتی ہے۔اس کے علاوہ جو ادبی اشاریے تیار کیے جاتے ہیں وہ بھی اسی کے ذیل میں آتے ہیں۔ان سب تحریروں کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔لیکن ان میں فکرونظر کے روشن ہونے کی صلاحیت مفقود ہوتی ہے۔ جبکہ ادب اور بالخصوص فنون لطیفہ کے حوالے سے لکھی جانے والی تحریروں میں فکرونظر کے روشن ہونے کی صلاحیتیں بدرجۂ اتم ہوتی ہیں۔اس کی وجہ ترسیل قدر ہے۔یعنی فنونِ لطیفہ سے عبارت تحریریں قدروں پر مبنی ہوتی ہیں۔ان میں اطلاعات ومعلومات بھی بہم پہنچائی جاتی ہیں۔لیکن قلمکار ان کی کشید کرتا ہے۔نتائج اخذ کرتا ہے۔ان کے مضمرات واثرات کا تجزیہ کرتا ہے۔اس کے بعد فن کے وسیلے سے ایک نظام اقدار کی تشکیل کرتا ہے۔جس میں اس کے لطیف حسیاتی عناصر بکھرے رہتے ہیں۔

یہی وہ عناصر ہیں جو اپنے فکری ارتعاشات کے وسیلے سے قاری کے رباب دل کو

چھیڑتے ہیں۔فن لطیف کا فنکار اور اس کی بوطیقا پر تنقید لکھنے والا ناقد دونوں ہی اس تصنیفی ہنرمندی سے باخبر رہتا ہے۔اگر ایسا نہ ہوا تو فکروفن کے ترسیلی عمل سے اثرانگیزی کی کیفیت ختم ہوجائے گی۔کیونکہ یہ اثرانگیزی ہی کا کرشمہ ہے کہ قدروں کی سطح پر ایک جمالیاتی نظام کی تشکیل ہوتی ہے جوفن لطیف کی بنیادی قدر ہے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن کی حالیہ کتاب ''تصوّف کی جمالیات'' (مطبوعہ:۲۰۰۳ء) فکروفن کے اسی منظرنامے کومرتب کرتی نظر آتی ہے۔اس کی بنیادی حیثیت اقداری ہے۔لیکن اس میں تصوّف اور اس کے ادب کے حوالے سے معلومات کی ایک دنیا بھی آباد ہے۔یہ شکیل صاحب کے فن نگارش کا کمال ہے کہ انہوں نے متصوفانہ سرگرمیوں اوران سے متعلق تحریروں میں جمالیاتی قدروں کی بازیافت کرکے مطالعے کی سطح پر تصوّف کے موضوع کوایک نئی جہت بخشی ہے۔چنانچہ زیرنظر کتاب اپنے موضوع کی تازگی اور ندرت فکر کے لحاظ سے علم وادب کے سنجیدہ قارئین کودعوتِ غوروفکر دیتی ہے۔دراصل شکیل صاحب کی تصنیفی سرگرمیوں کا دائرہ جمالیات ادب ہے۔وہ اس کی نئی نئی شقیں دریافت کرتے رہتے ہیں۔اوران کے وسیلے سے قاری فکر کی نئی نئی بصیرتوں سے روشناس ہوتا رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو کے تنقیدی ادب میں ان کی جمالیاتی تحریریں عصری تقاضوں کی نئی سماجی اور تہذیبی بصیرتوں کے اشاریہ ہیں۔ان میں ان کے معقولیت پسندانہ ذہنی رویّے حددرجہ متحرک نظرآتے ہیں۔معقولیت پسندی اس معنیٰ میں کہ انہوں نے جمالیاتی تناظر میں جو کچھ لکھا ہے وہ ہماری زندگی کی گوناگوں سرگرمیوں ہی سے ماخوذ ہے۔کیونکہ ادب کوئی مجرّد شئے نہیں ہے۔اورنہ ہی یہ ہمیں کسی مافوق الفطری اور طلسماتی دنیا کی سیر کراتا ہے۔بلکہ یہ زندگی کی سچائیوں کوفن کے روپ میں پیش کرکے ایک بہترین نظام اقدار کی تشکیل کرتا ہے۔یہی علم وادب کا بنیادی فریضہ ہے اوراسی کے توسط سے اصحاب علم وفن کی تحریریں قاری کی فکری اور علمی سطح کو بلند کرتی ہیں۔اب آپ غور فرمائیے کہ کیا شکیل الرحمٰن کی تحریریں فنتاسی ہیں یا پھران میں زندگی کے حُسن اوراس کی نیرنگیوں کے ادراک وعرفان کے ایک بالیدہ فہم وشعور کی کارفرمائیاں ملتی ہیں۔میرا خیال ہےاور شاید آپ بھی اس امر پر متفق ہوں گے کہ حسن وجمال کی تمام تر گفتگوزندگی کی بوقلمونیوں سے ہی ماخوذ ہوتی ہے۔لہذا جب گفتگو کا مرکز ومحور زندگی اور کائنات ہوگا تو ظاہر ہے کہ اس میں عصری صداقتوں کی آہٹیں اوردھڑکنیں

صاف طور پر سنائی پڑیں گی۔

لیکن چونکہ اس وقت میرا موضوع سخن ان کی زیر بحث کتاب ''تصوف کی جمالیات'' ہے۔اس لیے اس کے حوالے سے چند باتیں پیش خدمت ہیں۔

تصوف کی جمالیات کی جو اصطلاح انہوں نے وضع کی ہے وہ اپنے آپ میں ایک بصیرت افروز جمالیاتی تجربہ ہے۔جس میں ان کا فکری آمیزہ ذکی الحسی کی تیز آنچ میں تپ کر سلائم ہو جاتا ہے۔ عامیانہ پن سے گریز اور غیر معمولی افکار و خیالات کا اظہار ہی Sublimity ہے۔شکیل صاحب نے اپنی تحریروں میں اس بنیادی نکتے کو ملحوظ رکھا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بہ ظاہر تو شکیل صاحب کی متذکرہ وضع کردہ اصطلاح ارباب نظر کو مغالطے میں ڈالنے کا سبب بن گئی ہے۔ کیونکہ اس سے تکرار قدر کا شدید گمان ہوتا ہے۔حالانکہ تصوف آج باضابطہ ایک علاحدہ فیکلٹی کی صورت میں تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ایسی صورت میں اس سے متعلق کی جانے والی گفتگو کی ایک آزادانہ حیثیت ہونی چاہیے۔اب مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ زندگی اور فطرت جلال و جمال کی عکس ریزیوں کا ایک دلکش الوہی منظر نامہ ہے۔اسی میں کائنات کا حُسن پوشیدہ ہے۔ ہماری زندگی کی سانسیں اس حُسن کی دلآویزیوں کی مرہون ہیں۔ہم کائنات کی تمام مخلوقات میں پنہاں قوت مُدرکہ کو خالق کی تخلیق کا حُسن تصوّر کرتے ہیں۔یوں سمجھیے کہ ہر تخلیق کا اپنا ایک نمایاں وصف ہوتا ہے۔جس کو اس کے حُسن سے تعبیر کرتے ہیں۔یہ حُسن بہ رنگ نشاطیہ بھی ہوتا ہے اور بہ رنگ المیہ بھی۔جلال و جمال کا فکری تصوّر اسی سے ماخوذ ہے۔اب یہ دیکھیے کہ حُسن کے اس تفاعل کی نوعیت مختلف اشیاء میں کس انداز سے اپنی تخلیقی انفرادیت وضع کرتی ہے۔

مرد کا حسن اس کی مردانہ وجاہت اور جاہ وجلال،عورت کا حسن اس کی نسائیت اور عصمت وپاکیزگی،تاج محل کا حُسن اس کے فن معماری کے وہ بہترین لطیف فنی نمونے ہیں جو اس کی جمالیاتی قدروں کو ابھارتے ہیں۔اسی طرح ادب کے مختلف اصناف کا حُسن ان کی اپنی اپنی تخلیقی انفرادیت میں مضمر ہے۔مثلاً غزل کا حُسن اس کا تغزل،کہانی کا حُسن اس کا کہانی پن،ڈرامے کا حُسن اس کا مکالماتی انداز بیان،نظم کا حسن اس کا ربط وتسلسل اور مذہب کا حسن تصوف — پروفیسر حسین الحق نے اپنے مضمون ''مذہب، تصوّف اور تہذیب — سیل خیال کی ایک تحریری بنیت''

(مطبوعہ: سہ ماہی ''دیوان'' پٹنہ: بابت جنوری ۲۰۰۳ء) میں اس موضوع پر چند فکر انگیز نکات پیش کیے ہیں۔ میں پروفیسر موصوف کے پیش کردہ نکات سے استفادہ کرتے ہوئے ان میں چند باتوں کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ جو چیزیں حسن کی ضامن بنتی ہیں فنون لطیفہ میں وہی جمالیاتی قدر قرار پاتی ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ فن لطیف کے بعض تخلیقی نمونے المیوں سے عبارت ہوتے ہیں۔ اور بعض میں نشاطیہ طرب انگیزیوں کی آنچ تیز ہوتی ہے اور حُسن کے یہ دونوں ہی پہلو متعلقہ تخلیقی فن پاروں کی اساسی جمالیاتی قدر کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس نہج سے جمالیات تخلیقی فنکاری کی بنیادی قدر ہے اس کے بغیر فنون لطیفہ کا تصوّر ممکن ہی نہیں۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ ادب میں اس قدر کو اُجاگر کرنے کے لیے اس کے کچھ ڈکشن ہوتے ہیں جو فن پاروں کے لطیف حسیاتی عناصر کی شناخت کے ضامن بنتے ہیں۔ اگر شیکسپیئر کے ڈراموں میں جمالیاتی قدروں کی نشاندہی المیوں کے توسط سے کی جاتی ہے تو اس کی وجہ ان ڈراموں کا المیاتی حُسن ہے۔ یعنی المیہ نگاری ہی شیکسپیئر کے ڈراموں کا بنیادی وصف ہے۔ اسی ضمن میں غالب کا ایک شعر اس وقت یاد آرہا ہے:

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

''ننگ وجود'' کی ترکیب نے شعر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ مزید برآں یہ کہ اس میں المیاتی حُسن کا رنگ چوکھا ہے جو اسکی جمالیاتی قدر کو بڑے ہی دلکش انداز میں اُبھارتا ہے۔ اس شعر کا حُسن اور اس کی دلکشی اس کے المیہ میں ہی مضمر ہے۔

اس گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور موضوع کے پیش نظر مذہب کی روشنی میں تصوف کی جمالیات کے سلسلے میں چند باتیں سنتے چلیے:

یہ بات طے ہے کہ تصوف مذہب کا حُسن ہے۔ یعنی اس کے وسیلے سے مذہب کا ایک Cosmopolitan تصور فروغ پاتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ نظریہ بعض حلقوں کے لیے قابل قبول نہ ہو۔ کیونکہ مذہبی عقائد و نظریات کی تبلیغ و اشاعت اور ان کی تفسیر و تعبیر کے لیے علما کے نزدیک شریعت سب سے معتبر ترین میزان ہے۔ میرا اشارہ اسلامی شریعت کی جانب ہے اور میں اس کا احترام کرتا ہوں۔ اس پر میرا یقین و اعتماد ہے۔ لہذا میں اس متنازعہ فیہ مسئلے کے کانٹوں میں الجھ کر

اپنے یقین واعتماد کے دامن کو تار تار کرنا نہیں چاہتا۔ مجھے تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ جب تصوف باضابطہ ایک علاحدہ Faculty کی صورت میں تسلیم کیا جاتا ہے تو پھر علم وفن کے اس اہم شعبے کے تعلق سے گفتگو کے تمام تر مضمرات واثرات ایک آزادانہ فکری رویّے کے حامل ہوں گے جن میں معقولیت پسندی اور ایک مثبت توجیہہ پسندی کی ذہنی روش کا عمل دخل بہرصورت ہوگا۔ چنانچہ تصوف کے موضوع پر گفتگو تو مذہب کے حوالے ہی سے ہوتی ہے لیکن اس فیکلٹی سے تعلق رکھنے والے دانشوروں کا جو گروہ ہے وہ مذہب کی ہمہ گیریت اور دیگر مذاہب کی بہترین قدروں کے ساتھ اس کے اشتراک وعمل پر زور دیتا ہے۔ شکیل الرحمٰن کا تعلق بھی اسی گروہ سے ہے جو تصوّف کے حوالے سے مذہب کی روشن اور آفاقی قدروں کی تلاش وجستجو میں ہر وقت سرگرداں نظر آتے ہیں۔ راقم الحروف کے نام اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

> ''تصوّف تمام مذاہب کی روح ہے۔ کسی ایک مذہب کی روح نہیں۔ بُدھ، عیسیٰ سب صوفی تھے۔ رسول کریمؐ اسلام کے سب سے بڑے صوفی ہیں۔ ان کے تصوّف میں اسلام کی روح ہے۔ تمام مذاہب کی روح ہے''۔

اس اقتباس کی روشنی میں حضور سرور کائناتؐ کی اس تعلیم کو یاد کیجیے جس میں پڑوسی کے ساتھ عزت واحترام کے ساتھ پیش آنے کا درس دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں اہل ایمان اور اغیار کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ بلکہ اس میں بنی نوع انسانی کی عظمتوں کے اعتراف واقرار کا اعلیٰ ترین درس ہے۔ یہی وہ درس ہے جس میں تصوّف کی روح پوشیدہ ہے اور اسی کو مفکّرین اور دانشور حضرات تصوّف کی جمالیات یا اس کے حسن سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس ہمہ گیر اور آفاقی متصوّفانہ فکر ونظر میں Free Will کا وہ فلسفہ کارفرما ہے جس کے تحت جبر سے گریز اور رضا کارانہ مثبت طرز فکر ہی ایک صحت مند اور صالح معاشرے کی تعمیر کا سبب بن سکتی ہے۔ اس فلسفہ کی مزید وضاحت کے لیے حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ کے مکتوباتِ صدی کی طرف رجوع کیجیے۔ حضرت شیخ نے شریعت اور طریقت کے درمیان فرق کو اپنے مکتوب نمبر ۲۵ میں نہایت ہی فصیح وبلیغ انداز میں بیان فرمایا ہے۔ حضرت فرماتے ہیں: ''کپڑے کو دھو کر ایسا پاک وصاف بنا لینا کہ اس کو پہن کر نماز پڑھ سکیں، یہ فعل شریعت ہے اور دل کو پاک رکھنا

کدورتِ بشری سے یہ فعل طریقت ہے۔ ہر نماز کے لیے وضو کرنے کو شریعت کا ایک کام سمجھو اور ہمیشہ باوضو رہنے کو طریقت کا دستور العمل تصور کرو، نماز میں قبلہ رُو کھڑے ہونا شریعت ہے اور دل سے اللہ کی طرف متوجہ ہونا طریقت ہے''۔

اندازہ ہوا ہوگا کہ طریقت کا تعلق شریعت کی داخلی جذبی کیفیتوں سے ہے۔ شریعت جہاں ظاہری اعمال وافعال سے عبارت ہے وہیں طریقت شریعت کی روح تک پہنچنے کا بہترین وسیلہ ہے۔ جس میں آزادانہ روی کا وہی فلسفہ کارفرما نظر آتا ہے جس کے تحت رضا کارانہ مثبت طرزِ فکر کو فروغ دینے کا رجحان غالب رہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہی مذہب کا حسن بھی ہے اور تصوّف کی جمالیات بھی۔ لہٰذا تصوّف کے اس فکری مطمحِ نظر کی روشنی میں شکیل صاحب نے جو گفتگو اس کتاب میں کی ہے وہ حد درجہ فکر انگیز ہے۔

''جمال قلندری'' زیر بحث کتاب کا سب سے پہلا مضمون ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ تصوّف کی جمالیات کی تشریح وتوضیح کے سلسلے میں اس کی حیثیت کلیدی ہے۔ مضمون کے بین السطور میں جمال تصوّف کے پس منظر میں بیان کردہ نادر نکات سے شکیل صاحب کے صوفیانہ ذہن کو سمجھنے میں مدد تو ملتی ہی ہے ساتھ ہی ساتھ موضوع کے پیش نظر تقاضائے سخن کے اظہار میں ان کی غیر معمولی مہارت کا شدید احساس بھی ہوتا ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ تصوّف کو جمالیات کی صورت میں سمجھانے کی کتنی خوبصورت اور بلیغ کوشش کی گئی ہے۔

''ہر صوفی میں قلندری موجود ہوتی ہے''

گویا ایک سچے صوفی کے ذہنی مزاج کی تشکیل قلندری اور فقر واستغنا جیسی خصوصیات سے ہی ہوتی ہے۔ اس کے باطن کے احوال خارجی علائق سے یکسر مختلف ہوتے ہیں۔ یہ علم تصوّف کا پہلا اور بنیادی درس ہے جس سے روگردانی ممکن نہیں۔ صوفی کی زندگی بے نیازانہ فکری سرگرمیوں کی مرہون ہوتی ہے۔

یہ وہی بے نیازی ہے جو اس کو بے جا مادّی انسلاکات سے دور رکھتی ہے اور باطن کے نور اور تحرّک کے وسیلے سے فکر ونظر کی ایک روح پرور دنیا آباد کرتی ہے۔ کتنے خوبصورت اور دلکش حِسی پیکر ہیں یہ جو جمال تصوّف کی وجد آفریں کیفیتوں سے روشناس کراتے ہیں۔ ان وجد آفریں کیفیتوں کے کینوس پر جمالِ تصوّف کا ایک بنیادی رنگ بے نیازی نمایاں طور پر نظر

آتا ہے۔ جس کی شان ہے قلندری۔ شکیل الرحمٰن نے تصوّف کی اس بنیادی جمالیاتی قدر کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کے کئی پہلوؤں پر گفتگو کی ہے۔

'قلندر اور قلندری' جمال تصوف کی یہ دو بنیادی علامتیں شکیل صاحب کے نزدیک بے حد اہم، جاندار اور متحرک ہیں۔ چنانچہ ایک صوفی قلندر کی کیا پہچان ہے اور اس کے اندر قلندری کی صفات کیونکر پیدا ہوتی ہیں، مضمون کی ابتدا میں اس جانب روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۔ ''قلندر آزادی کا پیکر ہے۔ اپنے وجود کو سمیٹے اللہ کے جلال و جمال سے رشتہ قائم کر کے دیوانہ بن جاتا ہے''

۲۔ ''قلندری صوفیت کا منتہا بھی ہے اور اپنی علاحدہ شناخت بھی رکھتی ہے''۔

صوفی عالم جذب و کیف کی انتہائی منزل پر پہونچتا ہے تو اس کا وجود عشق الٰہی کے جمال آفریں نور کی بارش میں بھیگ کر شرابور ہو جاتا ہے۔ بارش کے قطروں سے باطن کی بچی کھچی کثافتیں بھی دھلتی چلی جاتی ہیں اور سارا وجود تازگی، طمانیت اور شگفتگی کی الوہی کیفیتوں سے سرشار ہو جاتا ہے اور جب خالق کے جلال و جمال کا عرفان نصیب ہو جاتا ہے تو اس پر ایک قسم کی دیوانگی چھا جاتی ہے یعنی وہ خالق کا دیوانہ ہو جاتا ہے۔ یہی صوفیت کا منتہا ہے جو قلندر اور قلندری کا سبب بنتا ہے۔ قلندر، قلندری کا لبادہ اوڑھے جمال تصوّف کے خمار آگیں جام سے تشنگانِ حق و معرفت کی تشنگی بجھاتا ہے۔ تصوّف میں تحیّر کے جمال کی دلکش فضا اسی راستے سے خلق ہوتی ہے۔ جس کے محسوسات کی دنیا میں عجیب و غریب اور نامعلوم سی ہمہ گیر انسانی قدروں کی خوشبوئیں رچی بسی ہوتی ہیں۔ ان انجانی اور نامعلوم خوشبوؤں کا بھید تو وہی جانے جس کے من کی دنیا میں حق و معرفت کے ادارک و آگہی کے لیے ہلچل مچی ہو۔ یہ قلندر ہے جو اپنے قلندرانہ مزاج کے دامن میں ان انجانی خوشبوؤں کو سمیٹتا چلا جاتا ہے۔ علم و آگہی کی سطح پر ان کا ادراک و عرفان حاصل کرتا ہے اور پھر راہِ طلب میں بکھیرتا چلا جاتا ہے۔ اندازہ لگایئے کہ یہ کیسا روحانی جمال آفریں قلندرانہ عمل ہے کہ تشنگان حق کی خوشنودی ہی اس کی قلندرانہ خوش نصیبی ہے۔

لٰہذا فریدالدین عطّار کے حوالے سے شکیل صاحب نے الحلاج ابن منصور کو دنیا کے سب سے بڑے قلندر کی صورت میں اگر پہچانا تو اس کی وجہ یہی ہے کہ الحلاج ابن منصور کے ہاں جمالِ قلندری سلامٔ ہو جاتا ہے جب وہ کہتا ہے ''انا الحق'' (میں ہی تخلیقی سچائی ہوں)۔ گذشتہ

سطور میں شکیل الرحمٰن کی تحریروں میں جمالیاتی تجربے کے سبلائم ہو جانے کی جو گفتگو کی ہے اس کا اطلاق فکر و تصور کے اسی نہج پر ہوتا ہے۔ منصور کا ''اناالحق'' تصوف کی معراج بھی ہے اور جمالِ قلندری کا منتہا بھی۔ اتنا ہی نہیں عرفان و آگہی کی یہ منزل تصوّف کی دنیا میں Sublimity کا اوج کمال ہے۔ یعنی "Raised above the ordinary Level" "عامیانہ پن کی سطح سے اوپر اٹھنے کے اسی روحانی عمل میں تصوّف کی جمالیات کا راز پوشیدہ ہے۔

قلندر اور قلندری کے حوالے سے کی گئی گفتگو کے اب ایک دوسرے پہلو کی جانب آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ وہ پہلو ہے قلندروں کی پُراسراریت۔ جو تصوّف کی جمالیات کے فہم و شعور کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔ شکیل صاحب نے اس جانب تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ چند اقتباسات پیش خدمت ہیں:

۱۔ ''قلندر 'ملامتی' کہے گئے۔ یعنی تقصیروار، گنہگار، قلندروں کا ایک فرقہ بن گیا۔ جسے ملامتیہ کہا گیا''

۲۔ ''ملامتیہ وہ درویش اور فقرا ہیں جو پوشیدہ عبادت کرتے رہتے ہیں۔ اپنا ظاہر ایسا رکھتے ہیں کہ دیکھنے والا انہیں دیکھتے ہی دور ہٹ جائے۔ لوگ انہیں برا کہیں تو اچھا لگتا ہے''۔

۳۔ ''یہ پسند نہ تھا کہ وہ عشق الٰہی کی راہ کی رکاوٹوں اور اذیتوں کو کسی بھی سطح پر ظاہر کریں''۔

(۴)۔ ''اسرار اور پوشیدہ دنیا... آزادی اور بلند پروازی قلندری جمالیات کی بنیادی خصوصیات ہیں''۔

اندازہ ہوا ہوگا کہ قلندروں کے فکر و عمل کے حوالے سے جمال تصوف کے جن نکات کی تشریح و توضیح شکیل الرحمٰن نے کی ہے ان سے حد درجہ کسر نفسی، انکساری، بوریا نشینی اور ظاہری نام و نمود سے عدم دلچسپی کے ذہنی رویّے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ متصوّفانہ سرگرمیوں کے لیے ان اوصاف کی بنیادی حیثیت ہے۔ جو سخت مجاہدے اور تزکیہ نفس کے بعد ہی پیدا ہوتے ہیں۔

صوفیوں اور قلندروں کا یہ مجاہدانہ طرز فکر ان کے جذبۂ عشق الٰہی کا مظہر ہے۔ یہ منزل

وہ ہے جہاں بڑے بڑوں کا وجود جھلس کر رہ جاتا ہے اور جو اس جھلسے ہوئے وجود کی از سرِ نو آبیاری کر لیتا ہے وہی جمالِ قلندری کی کیف آور لذتوں سے آشنا ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض دانشور حضرات قلندروں کی اس پُر اسراریت کو Escapeism پر محمول کریں کیونکہ ان کی پوشیدہ عبادتیں مروجہ اور متعینہ اصول و ضوابط سے انحراف کرتی نظر آتی ہیں جو ظاہر ہے کہ قبول عام کا درجہ حاصل نہیں کر سکتیں۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ صوفیوں اور قلندروں نے مذہب کی بنیادی قدروں سے انحراف نہیں کیا بلکہ ان اقدار کو ایک سیال فکری صورت حال عطا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ سیلِ فکر کی اس نمو پذیری کے لیے ہی مذہب کے بنیادی حُسن تصوّف کی جانب توجہ دی گئی کہ اسی میں صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے۔ یہی صوفیوں کی متصوفانہ سرگرمیوں کا مقصود و منتہا ہے۔ جس کی انتہائی منزل قلندری ہے اور اسی راستے سے تصوف کی جمالیات کے معنیٰ و مفاہیم بھی وضع ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ان سارے متصوّفانہ افکار و نظریات کا تعلق مذہب کی ان جمالیاتی قدروں سے ہے جو جمالِ تصوف کے شناخت نامے کو مرتّب کرنے میں ہمہ وقت متحرک رہتی ہیں۔

زیرِ بحث کتاب کا دوسرا مضمون ہے ''ہندوستان کے علاقائی ادب میں تصوّف کا جمال'' اس مضمون سے صرف دو اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

۱- ''ہندوستان کے مختلف علاقوں میں تصوّف اور اس کی جمالیات کے چراغ روشن ہوئے۔ اسلامی تصوّف نے بدھ، جین اور ہندو مابعد الطبیعیات کے اثرات بھی قبول کیے''۔

۲- ''جو صوفی بزرگ روحانی تجربوں کی ایک دنیا لے آئے وہ اس ملک کے مابعد الطبیعیاتی تجربوں سے بھی متاثر ہوئے۔ کبیر، سورداس اور گرونانک بنیادی طور پر ان ہی تجربوں کے فنکار تھے۔ جو صوفیوں کا سرمایہ تھے۔
وسط ایشیا اور خصوصاً ایران سے آئے ہوئے صوفی ان سے متاثر ہوئے۔ اس حد تک کہ سورداس کا کلام سماع کی محفلوں میں پڑھنے لگے''۔

ان دو اقتباسات سے فکر و نظر کی سطح پر دو معنیٰ خیز نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

۱-تصوف سے حد درجہ محبت

۲-مختلف مذاہب اور مکاتب فکر کے درمیان فکری اور نظریاتی ربط وتعاون نیز جذبۂ خیر سگالی کو فروغ دینے کا درس۔

آپ خود ہی اندازہ لگایئے کہ تصوّف سے محبت اور نظریات کی سطح پر اس کے ساتھ اشتراک۔ان دونوں میں زندگی بسر کرنے کا کیسا حسن ہے۔کتنی دلکشی ہے۔صحت مند معاشرے کی تشکیل وتعمیر کی زبردست تڑپ اور خواہش کا اندازہ ہوتا ہے۔یہی ہے جمالِ تصوّف اور اسی کے آئینے میں ہم آج بھی زندگی کی الجھی ہوئی زلفوں کو آراستہ کر سکتے ہیں۔چنانچہ سورداس کے کلام کو سماع کی محفلوں میں پڑھا جانا، کبیر اور گرونانک کا صوفیت کے روحانی تجربوں سے متاثر ہونا اور اسلامی تصوّف کا بدھ، جین اور ہندو معابعد الطبیعیات کے اثرات قبول کرنا مذہب کے اسی Cosmopolitan تصور کو فروغ دینے کی ایک کوشش تھی جس کا تذکرہ گذشتہ سطور میں کیا گیا ہے۔

مذکورہ کتاب کے آخری دو مضامین غالبؔ اور اقبالؔ کے حوالے سے ہیں۔جن کے عنوان ہیں (۱) مرزا غالبؔ اور تصوف کی جمالیات اور (۲) محمد اقبالؔ اور تصوّف کی جمالیات۔

غالبؔ کے حوالے سے شکیل صاحب نے جو گفتگو کی ہے اس سلسلے میں چند معروضات پیش خدمت ہیں:

شکیل صاحب نے غالب کی شاعری کے ایک پہلو جمالِ تصوّف پر بڑے ہی بلیغ اور عالمانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔اندازہ ہوتا ہے کہ قلمکار شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی جودت طبع میں کتنی زبردست گہرائی ہے۔

(۱)- غالبؔ نے وحدت الوجود کے تصوّر کو خوب کھنگالا اور چلّو بھر بھر کر اس کا رسؔ پیا۔مست مست ہو گئے۔لیکن دانشوری کی سطح پر حد درجہ بیدار رہے۔یہی وجہ ہے کہ کلام غالبؔ میں تصوّف کی جمالیات سے بڑی گہرائی اور کشادگی پیدا ہوئی۔اور اس کی سطح بھی بلند ہوگئی''۔

(۲)-''مرزا غالب کی سائیکی (Psyche) میں جس صوفی کا ذہن موجود ہے وہ 'عشق' کو بے پناہ اہمیت دیتے ہوئے شعری تجربوں میں چراغاں کی کیفیت پیدا کرتا رہتا ہے۔ 'جنوں' کے بغیر عشق کا تصوّر پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔'جنوں' کے بغیر صوفی یا قلندر کا تصوّر ذہن میں ابھرتا ہی نہیں۔عشق اور جنوں غزل کی روح ہے۔تصوّف کی رومانیت اور اس کی جمالیات سے

اس کا گہرا رشتہ ہے‘‘

غالب کی شاعری میں شکیل صاحب نے تصوّف کے حُسن کے دو نمایاں پہلوؤں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ ایک تو فلسفۂ وحدت الوجود سے غالب کی ذہنی و فکری دلچسپی جس کے وسیلے سے اس کی شاعری کا ایک دھارا فکر و فلسفہ کی وہ صورت ہے جس میں وجودی نظریے کو بنیادی حیثیت حاصل رہا ہے۔ اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ تصوّف کے وجودی نظریے کے فروغ کا مرکز و محور ہندوستان ہی رہا ہے۔ جیسا کہ مولانا آزاد نے ’’غبار خاطر‘‘ کے مکتوب نمبر ۱۳ میں لکھا ہے:

’’دنیا میں وحدت الوجود (Pantheism) کے عقیدہ کا سب سے قدیم سرچشمہ ہندوستان ہے‘‘ گویا اس نظریے میں ہندوستان کے مشترکہ کلچر کی روح کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی شاعری میں وجودی فلسفے کو جگہ دی تو کیوں؟ کیا غالب عملی طور پر صوفی تھے! ظاہر ہے کہ غالب کی زندگی متصوفانہ سرگرمیوں سے عبارت نہیں تھی۔ بلکہ غالب نے اس فلسفے کو نظریہ کی سطح پر اس لیے قبول کیا کہ ان کے تخلیقی ذہن کی نشو و نما ہند آریائی کلچر کے زیر اثر ہوئی۔ یہ کلچر غالب کو اردو زبان کے وسیلے سے ملا جس کا لسانی آمیزہ ہند آریائی اور ترک تہذیبوں کے امتزاج سے تیار ہوا تھا۔ لہٰذا تخلیقی سطح پر غالب کی شاعری کا ایک نمایاں حُسن تہذیبوں کے مابین اشتراک ہے۔ یہی وہ اشتراک ہے جو تصوّف کی صورت میں ان کی شاعری میں اُجاگر ہوتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالب کا مکمل شعری سرمایہ اس تخلیقی رویے کا مرہون ہے۔ ہاں البتہ ان کے کلام کا ایک اچھا خاصا حصہ تصوّف کے اس فکری سرمائے سے ضرور بھرا پڑا ہے۔ جو ان کی شاعری میں حُسن کے ایک نمایاں پہلو کی صورت میں نظر آتا ہے۔ شکیل صاحب نے اس ضمن میں جو اشعار پیش کیے ہیں ان کی تخلیقی نوعیت نشاطیہ اور المیہ دونوں ہی ہے۔ تخلیقی حُسن کاری کی ان دونوں ہی صورتوں کے توسّط سے جمال تصوّف کی فکری ترسیل فن کی سطح پر نہایت ہی کامیابی کے ساتھ ہوتی ہے۔ غالب کی یہ غزل مجھے حد درجہ دلکش نظر آتی ہے جس میں تخلیقی فنکاری کا حسن کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے ساتھ ہی صوفیت کی سطح پر فنکار کا تخلیقی ذہن رقص کرتا نظر آتا ہے۔ شکیل صاحب نے بھی اپنے موقف کے ثبوت میں اس غزل کو پیش کیا ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلف عنبریں کیوں ہے؟ — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

غزل کے یہ اشعار جو بہ رنگ نشاطیہ ہیں، جمالِ تصوّف کے حسین شاہکار ہیں۔ اس میں وجودی نظریہ بھی ہے، لیکن چونکہ یہ ایک سیّال تخلیقی تجربہ کی صورت میں احساس کی زیریں لہروں میں نمو پذیر ہوا ہے۔ اس لیے فلسفیانہ بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا بلکہ بہ قول شکیل الرحمٰن ''بنیادی صوفیانہ تجربوں میں بھی ان کے 'شوق' نے تازگی اور نئی حرارت بھر دی ہے''۔

'شوق' کے جس استعارے کو شکیل الرحمٰن نے تصوّف کی جمالیات کی تشریح و توضیح کے لیے استعمال کیا ہے اسی راستے سے عشق اور جنوں کی کیفیت بھی تصوف کی سطح پر پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ کی شاعری میں عشق میں حد درجہ جنون انگیزی متصوفانہ فکری سرگرمیوں کو جلا بخشتی ہے۔ شکیل صاحب کے نزدیک عشق اور جنوں جمالِ تصوف کی دو بنیادی اور جاندار علامتیں ہیں۔ تصوّف کی سطح پر اس شعری عمل میں جمالیات کی رنگارنگی پنہاں ہے۔

اثرِ آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں — صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

نہ پوچھ وسعتِ میخانۂ جنوں غالبؔ — جہاں یہ کاسہ گردوں ہے ایک خاک انداز

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ — صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے

ہے جنوں، اہلِ جنوں کے لیے آغوش وداع — چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

کتاب میں مشمولہ سولہ مضامین فکر و مطالعے کے سولہ ابواب کھولتے ہیں اگر ہر ایک پر گفتگو کی جائے تو ایک مکمل کتاب تیار ہو جائے گی۔ اس لیے درازیٔ سخن سے احتراز کرتے ہوئے شکیل صاحب کے اس فکر انگیز ریمارک پر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

''تصوّف کے جمال کا مطالعہ زندگی کی انگنت خوبصورت سچائیوں کا مطالعہ ہے''۔

(ماہنامہ 'بہار' پٹنہ، دسمبر ۲۰۰۴ء)، (''فنون'' لاہور۔ شمارہ ۱۲۳۔ ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۴ء)

اختر پیامی کی نظمیں

(پہلی قرأت، پہلا تاثر)

اس وقت میرے پیش نظر اختر پیامی ن ظموں کا مجموعہ ''کلس'' ہے۔ جس کی ترتیب و تہذیب پروفیسر جابر حسین نے کی ہے اور جو اُردو مرکز، عظیم آباد کے زیر اہتمام ۱۹۹۹ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔

''اپنی بات'' کے عنوان کے تحت مجموعہ کے دیباچہ میں جابر صاحب نے یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ ''انتخاب میں بیشتر نظمیں ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۵ء کے درمیان لکھی گئی ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس انتخاب کی تقریباً ۷۵ فیصد نظمیں ۴۸-۱۹۴۶ء کے درمبان وجود میں آئیں۔ جہاں تک طویل ڈرامائی نظم ''تاریخ'' کا سوال ہے، اس کا زیادہ تر حصہ ۴۹-۱۹۴۸ء میں لکھا گیا''۔

غور فرمائیے کہ مجموعہ میں شامل ۷۶ نظمیں اور ایک طویل تمثیلی نظم ''تاریخ''، صرف ۹ ربرسوں کی ہنگامہ خیز مدت میں وجود میں آئیں۔ بالخصوص ۴۹-۱۹۴۶ء کا زمانہ اختر پیامی کی تخلیقی سرگرمیوں کا نقطۂ عروج کا زمانہ تھا۔ کیونکہ انہی برسوں میں بہ قول جابر صاحب زیادہ تر نظمیں بشمول ان کی شہرہ آفاق تمثیلی نظم ''تاریخ'' وجود میں آئیں۔ ممکن ہے کہ بعد کے برسوں میں بھی انہوں نے نظمیں کہی ہوں لیکن ان تک کم از کم میری رسائی نہیں ہے۔ خود مجموعہ کے مرتب نے بعد کے زمانوں میں کہی گئیں نظموں تک اپنی نارسائی کا اعتراف و اقرار کیا ہے۔

ان ۹ برسوں کی مدت میں تخلیق کی گئی یہ نظمیں مختلف رسالوں اور بیاضوں کی زینت تو

بنی رہیں لیکن ۱۹۹۸ء تک ارباب علم وفن اور ادب کے سنجیدہ قارئین کی نظروں سے اوجھل رہیں۔ یہ تو بھلا ہو پروفیسر جابر حسین کا جن کی انتھک تلاش وجستجو کے بعد ۱۱؍ اکتوبر ۱۹۸۸ء کو قریب ۴۰ برسوں کی المناک مسافت کے بعد اختر پیامی کی نظموں کی ایک بیاض جو پروفیسر شکیل الرحمٰن کے پاس ۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۸ء تک بہ طور امانت پڑی رہی لوٹ آئی۔ مشہور زمانہ تمثیلی نظم ''تاریخ''، جس ڈائری میں نقل کی گئی تھی وہ کلام حیدری کے پاس موجود و محفوظ تھی۔ کلام حیدری کے ہفتہ وار ''مورچہ'' میں یہ نظم ۸؍ قسطوں میں شائع ہوئی۔ جس کی آخری قسط اگست ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ لیکن افسوس کہ طباعت واشاعت کے عزم وحوصلہ اور اعلان کے باوجود کلام حیدری اس نظم کو کتابی صورت میں شائع نہ کر سکے۔ اور اس طرح ''تاریخ'' والی بیاض بھی زمانہ بُرد ہو گئی۔ بہ قول جابر حسین ''ہمیں اس بات کا قلق ہے کہ ہماری رسائی اس بیاض تک نہیں ہو سکی جس میں اختر پیامی کی نظم ''تاریخ'' درج تھی۔

اس کے بعد یہ المناک، اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''لیکن ہم اختر پیامی کی نظموں کی اُس تیسری کڑی کے آج بھی متلاشی ہیں جو ۴۸ء سے ۵۲-۵۱ء تک ان کی شاعری کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ بیاض جس پر انور عظیم نے پیش لفظ لکھا تھا، پتہ نہیں کہاں گُم ہو گئی''۔

یہ روداد ہے ایک ایسے فنکار کی جس کی تخلیقات منصۂ شہود پر جلوہ گر ہونے کی خواہش میں در در کی ٹھوکریں کھاتی رہیں۔ چنانچہ میں اختر پیامی کے اس بیان سے ہرگز اتفاق نہیں کرتا۔

> ''میں اپنا مجموعہ کلام کبھی شائع کرنا نہیں چاہتا تھا۔ مگر میں اپنے پیاروں کی ضد سے مجبور ہو گیا ہوں۔ فراق اور مجبوری میری زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے''۔

ذرا سوچیے کہ اردو کے تین بڑے سربرآوردہ قلمکار انور عظیم، شکیل الرحمٰن اور کلام حیدری کی تحویل میں اختر پیامی کی نظموں کی تین بیاضیں ایک زمانے تک پڑی رہیں۔ لیکن اشاعت پذیر نہ ہو سکیں۔ ظاہر ہے کہ اختر پیامی نے ان حضرات کو اپنی بیاضیں بغرض اشاعت ہی سونپی

ہوں گی ۔عدم اشاعت کی چاہے جو بھی وجہ ہو۔لیکن مجموعۂ کلام کا شائع نہ ہونا اختر پیامی کے لیے مایوسی کا سبب بنا۔ایسا میرا قیاس ہے۔ چنانچہ متذکرہ اقتباس میں اختر پیامی نے جس فراق ومجبوری کی جانب اشارہ کیا ہے اور جوان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بنکر ظاہر ہوا میرا خیال ہے کہ اس کی بنیادی وجہ مجموعۂ کلام کی عدم اشاعت ہی ہے۔قطرہ قطرہ ٹپکتا خون دل کا ارزاں ہو جانا کیا کوئی معمولی واقعہ ہے!اب میں اپنے اصل موقف کی طرف لوٹتا ہوں۔عرض یہ کرنا ہے کہ اختر پیامی کا زیر بحث مجموعۂ کلام صرف ان کی ۹ ربرسوں کی تخلیقی سرگرمیوں کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔بقیہ زندگی حوادث زمانہ کی شکار تو رہی ہی ساتھ ہی ساتھ تخلیقی سرگرمیاں بھی جاری رہیں لیکن اُن میں اُن کی عدم توجّہی کا ذہنی رجحان کارفرما نظر آتا ہے۔اب جبکہ مجموعہ کی اشاعت (''تاریخ'' ۱۹۹۶ء:اور''کلس'' ۱۹۹۹ء) ہو چکی ہے اور ارباب علم وفن کی نگاہوں سے داد تحسین وصول کر چکا ہے تو ایسی صورت میں یہ ایک غور طلب نکتہ ہے کہ اوائل عمری کے زمانے کی اتنی کم مدّت کو محیط اختر پیامی کی یہ نظمیں منفرد وممتاز کیونکر ہوئیں؟ کیا اس کی وجہ بسیار نویسی کے ساتھ ساتھ ایک محتاط طریقہ تصنیف وتالیف تو نہیں۔یہ ایک وجہ ہو سکتی ہے۔لیکن اس ضمن میں فکر کا ایک ممکنہ پہلو یہ ہے کہ چونکہ اختر پیامی اپنے فکر وفن کے تئیں حد درجہ بے نیاز واقع ہوتے نظر آتے ہیں،لہذا ان کی بے نیازی اور قلندرانہ تخلیقی شعار کی وجہ سے اُن کا شعری سفر ٹھہرا ٹھہرا سا اور تھما تھما سا نظر آتا ہے۔لیکن اس ٹھہراو اور تھمی تھمی سی تخلیق کی زیریں لہروں میں فنکار کی فکری استقامت حد درجہ متحرک نظر آتی ہے۔جوان کے آرٹ کا بنیادی حُسن ہے۔یہ صحیح ہے کہ آرٹ کا یہ حُسن بہ رنگ المیہ نظر آتا ہے۔لیکن یقین جانیے کہ تلوّن مزاجی اور فکری بے ثباتی کا رنگ ان کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔نظموں کی پہلی قرأت کے بعد ہی ان کے تادیر اثرات کے نقوش ذہن کے پردے پر بنتے چلے جاتے ہیں۔یہی ان کی نظموں کی پہلی قرأت کے بعد پہلا تاثر ہے۔اس پہلے تاثر میں اس نوٹ کو بھی درج کرتے چلیے کہ انہوں نے غزل گوئی سے احتراز کرتے ہوئے نظموں کے توسط سے جس قسم کی موضوعاتی شاعری کی ہے اس سے زندگی،سماج اور فرد کے تئیں ان کی Accountability اور Commitment کے تخلیقی روّیہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

اختر پیامی نے بڑی ہی ہنگامہ خیز زندگی گزاری ہے۔ ظاہر ہے کہ ان ہنگامہ خیزیوں کے تخلیقی اظہار کے لیے نظم کی اسلوب وہیئت ہی ان کے نزدیک مناسب ترین پیمانۂ فن قرار پایا۔ غزل گوئی کی ریزہ کاری کو انہوں نے اپنے جذبات واحساسات کے اظہار کے لیے ناکافی محسوس کیا۔ اور فکر وخیال کے ربط وتسلسل کو برقرار رکھنے کے لیے اختر پیامی نے نظم کے تخلیقی سانچہ کو ہی مناسب وموزوں سمجھا۔ میں شاعر کے اس تخلیقی روّیہ کو غزل گوئی کے منافی تصور نہیں کرتا بلکہ اس کی اپنی انتخابی اور احتسابی صلاحیتوں پر محمول کرتا ہوں۔ ''بازگشت'' کے عنوان کے تحت اختر پیامی کی افتتاحی تحریر سے قبل چار شعروں پر مشتمل ''متاعِ سخن'' کے عنوان سے ایک چھوٹی سی خوبصورت نظم درج ہے۔ اسے آپ مجموعہ کا Prologue بھی کہہ سکتے ہیں۔

تنہائیوں کے کوہِ گراں سے اتر کے ہم
آبادیوں میں شعر سنانے کو آئے ہیں

اعلان کردو کوچۂ رخسارِ یار میں
ہم خوشبوؤں کے ناز اٹھانے کو آئے ہیں

شہرِ وفا میں کوئی خریدار بھی تو ہو
ہم کس کو دل کے داغ دکھانے کو آئے ہیں

ارزاں کرے نہ کوئی متاعِ سخن کہ ہم
لفظوں کا اعتبار بڑھانے کو آئے ہیں

جذبہ واحساس کی تخلیقی ترسیل میں جب المیوں کا رنگ بھر جاتا ہے تو ایسی صورت میں اثر انگیزی اور اثر پذیری کی بے پناہ قوت وصلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بالخصوص شاعری میں جو

ایجاز واختصار کا فن ہے۔ جب شاعر اپنے جذبہ واحساس اور واردات قلبیہ کی شدت انگیزی کا اظہار کرتا ہے تو لفظوں کا تخلیقی تحرک حیرت انگیز طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ بڑا فنکار اس قسم کے فنکارانہ عمل میں اپنے فکر واحساس کی معنویت وافادیت کو تخلیقی سانچے میں ڈھال کر فن کا ایک بہترین نمونہ فراہم کرتا ہے۔ اختر پیامی کی ذہنی اور فکری سوچ میں یاسیت، کلبیت اور حزینہ لے کی آواز تیز محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پیمانۂ فن کا معیار واقدار زندگی اور سماج کی تلخ وتند سچائیوں سے وضع ہوتا محسوس ہوتا ہے۔

اب یہ دیکھیے کہ شاعر تنہائی پسند ہے یا پھر یہ کہ اس کی تیز تخلیقی اور فکری حس اس کے وجود کو تنہائیوں کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ غیر معمولی فکر ونظر کی حامل تخلیقی شخصیت زندگی اور سماج کو قدروں کی جس عینک سے دیکھنا چاہتی ہے وہ اس بات کی متحمل نہیں کہ اس کی نگاہِ باریک بیں، قدروں کی کثافتوں سے آلودہ ہو۔ ایسی بات بھی نہیں کہ تخلیقی فنکار یا پھر غیر معمولی فکر کی حامل شخصیتیں زندگی اور سماج پر اپنے نظریے کو تھوپنا چاہتی ہیں۔ وہ تو صرف اپنی فکر ونظر کی متاعِ فقیرانہ کو آپ کے قدموں میں نچھاور کرتی رہتی ہیں جس میں اس کی شانِ بے نیازی کے عناصر متحرک رہتے ہیں۔ فکر ونظر کا یہی وہ پیمانہ ہے جو عامیوں سے فنکاروں کو الگ کرتا ہے۔

ہاں تو شاعر اپنی تنہائیوں کو کوہِ گراں تصور کرتا ہے۔ وجہ بالکل صاف ہے۔ وہ تنہائی پسند نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کی ہماہمی کو گلے لگانا چاہتا ہے۔ لہٰذا اپنی اس خواہش کے حصول کے لیے آبادیوں میں آنا چاہتا ہے اور چونکہ وہ ایک فنکار ہے اس لیے اپنی فکری بے چینیوں کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ شاعر اپنے جذبہ وقدر کو پامال ہوتا محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ تیسرے شعر میں شاعر کا سوالیہ انداز بیان اس کے شبہات وخدشات کو ظاہر کرتا نظر آتا ہے۔

وہ کس کو اپنے دل کا داغ دکھائے۔ آبادیوں کے اس شہر وفا میں کوئی خریدار بھی تو ہو۔ جو اس کے جذبے کی قدر کرے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آبادیوں کے امڈتے سیلاب کو انسان نما عفریتوں کا جنگل تصور کرتا ہے۔ آخری شعر میں تو اندیشے کا تخلیقی اظہار اس انداز سے ہوا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی تخلیقی حس، سخن فہمی کی زوال آمادہ قدروں سے مجروح ہو چکی ہے۔ وہ

تخلیق فن کے وسیلے سے لفظوں کا اعتبار بڑھانا چاہتا ہے۔ لیکن سخن سنجی کے اس بگڑتے ماحول میں شاعر کو اپنی متاعِ سخن کے ارزاں ہونے کا خوف ہے۔ حالانکہ شاعر کا دل احساس جمال سے لبریز ہے وہ محبوب کے حسن و جمال سے لطف اندوز بھی ہونا چاہتا ہے۔ چنانچہ دوسرا شعر اس پُر کیف احساس کی عکاسی کے معاملے میں تو ایسا لاجواب ہے کہ بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اندازہ لگائیے کہ کوچۂ رخسار یار میں بھی اس کی پیشانی محبوب کی بے وفائی سے گلنار ہوتی نظر آتی ہے۔ شعر کی تخلیقی فنکاری کی باطنی لہروں میں فنکار کے اس فکری رجحان کے ارتعاشات کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔

صفحہ ۹۰ کی ایک نظم کا عنوان ''چور'' ہے۔ اس نظم کے ایک حصّہ کو مجموعہ کے بالکل ابتدائی صفحہ پر سرنامہ کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ جس سے ''کلس'' کی وجہ تسمیہ کی نشاندہی ہوتی ہے۔ علامتوں اور اشاروں کے وسیلے سے نظم کا مکالماتی انداز بیان شاعر کے جسارت آمیز احتجاجانہ تخلیقی رویے کے اس پہلو کی جانب اشارہ کرتا ہے جہاں حاکم و محکوم کے فکر و فلسفہ کے پیش نظر مرد کی حاکمیت کی استحصالانہ روش اور اس کی بالا دستی شاعر کی بے اطمینانی کا سبب بنتی ہے۔ بے چاری یہ بنت حوا جو ایک محکوم کی صورت میں حاکم کے حاکمانہ غرور و پندار کی چکّی میں پستی رہتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ شاعر کا یہ نظریہ فرد اور سماج کی ایک عمومی فضا بندی کرتا ہے۔ بلکہ شاعر کا یہ تخلیقی تجربہ اس کی کسی خاص واردات قلبیہ اور کسی لمحاتی جذبہ و احساس کا مرہون ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے جن محسوسہ کیفیتوں کو تخلیقی تجربہ کی صورت میں پیش کیا ہے اس میں اس کی حِس لطیف کے فکری عناصر حد درجہ متحرّک نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کی یہ تخلیقی فنکاری فن لطیف (Fine Art) کے دائرے میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ اختر پیامی کی بیشتر نظموں میں لطافت و نزاکت کی یہ تخلیقی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فنکار اختر پیامی فنون لطیفہ کے بنیادی تقاضوں سے باخبر ہے۔

اس نظم کے تفصیلی تجزیہ سے گریز کرتے ہوئے صرف اُس حصّہ کو پیش کیا چاہتا ہوں جس کا ذکر گزشتہ سطور میں کیا گیا ہے۔

کتنے ارمان سے آنکھوں کو بچا تا ہوں ندیم
اور آنکھیں ہیں کہ ٹکرائی چلی جاتی ہیں
اور امیدیں ہیں کہ مرجھائی چلی جاتی ہیں
ریت کا ایک منارہ سا بنا جاتا ہے
اس منارے کے لیے کوئی کلس مل جائے

یہاں محبوب کی بے وفائی کا رونا نہیں رویا گیا ہے۔ بلکہ اردو غزل کی روایت کے بالکل برعکس محبوب اپنے رفیق زندگی سے وفاداری کی آرزومندی لیے تڑپا سکتا نظر آتا ہے۔ خیال رہے کہ عمومی طور پر اردو غزل میں محبوب کے نسائی وجود کے اظہار کے لیے اس کے تانیثی شناخت نامے کی تخلیقی فضا بندی نہیں کی جاتی ہے۔

محبوب اپنے رفیق ندیم سے مخاطب ہے۔ وصال یار کی آرزو میں دروازوں اور کھڑکیوں سے اپنی نظریں ٹکراتا رہتا ہے۔ آنکھیں لہولہان ہوئی جاتی ہیں۔ امیدوں کے پھول مُرجھائے چلے جاتے ہیں۔ خیال وخواب میں ریت کا ایک منارہ سا بنتا چلا جاتا ہے۔ لیکن مرجھاتی امیدوں کے پھولوں کی پنکھڑیوں کو بکھرنے سے بچانے کی ایسی زبردست خواہش کہ خیال وخواب کے اس منارے کے لیے کوئی کلس ہی مل جائے۔ ایک زبردست رومانی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یاسیت، کلبیت اور مایوسیوں کی کوکھ سے رجا ونشاط کی پھوٹتی کرنیں شاعر کی فکری استقامت پر دال کرتی ہیں۔ دیکھیے عمومی طور پر متذکرہ نظم کا بنیادی فکر وفلسفہ اور بالخصوص مندرجۂ بالا بند وفاداریوں اور پاسداریوں کے حوالے سے اخلاق وشرافت کا درس دیتا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود نظم میں اثر پذیری کی قوت وصلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ شاعر کی غیر معمولی قوت تخیل وتصور اور اس کی فنکارانہ امیجری ہے۔ جو اظہار کی سطح پر اس کے جذبہ واحساس کو فکری تحرک عطا کرتی ہے۔

اختر پیامی کی نظموں کے تخلیقی محرکات کا ایک نمایاں پہلو ہجرت کی کربناکی ہے۔ قبل اس کے کہ اس پہلو پر تفصیلی گفتگو کی جائے مناسب سمجھتا ہوں کہ اُن کے اُس بیان کو یہاں نقل کیا جائے

جوانہوں نے مجموعہ کی ابتدا میں ایک مختصر سی تمہیدی تحریر "بازگشت" کے عنوان سے قلمبند کی ہے:

"میری آنکھوں نے ہندوستان کو تقسیم ہوتے ہوئے دیکھا۔ان ہی آنکھوں نے پاکستان کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا ہے۔ ان تبدیلیوں نے میرے ذہن کو تقریباً مفلوج کردیا ہے۔کیا شعروادب کے ذریعہ انسانی جبلت کو بدلا جاسکتا ہے؟ مجھے گاؤں بہت پسند تھے۔اکثر سوچتا تھا کہ زندگی کے آخری دن اپنے گاؤں کی پُرسکون فضا میں گزاروں گا۔اس وقت میں فطرت سے قریب تر ہوں گا۔مگر زندگی مجھے ایک بہت بڑے شہر میں لے آئی۔یہ انسان نما عفریتوں کا جنگل ہے"۔

اندازہ لگایئے کہ ہجرت کی کربنا کی نے ان کے فکرواحساس کو کس حد تک مجروح کیا ہے کہ آج وہ کراچی جیسے بڑے بین الاقوامی شہر میں مقیم ہیں لیکن یہ شہر ان کی نظر میں انسان نما عفریتوں کا جنگل ہے۔وہ حد درجہ جذباتی بھی واقع ہوئے ہیں۔چنانچہ ان کی نظموں میں جذبہ و احساس کی عکس ریزی صحت منداور صالح انسانی اوراخلاقی قدروں کی سطح پر ہوئی ہے۔

یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ اختر پیامی نے تقسیم کی المناکیوں کے حوالے سے معاصر اردو شاعری کی تخلیقی روش سے انحراف کرتے ہوئے اپنی ایک علاحدہ شعری پہچان بنائی ہے۔یہ جداگانہ شعری پہچان ان کے منفرد ڈکشن اور لہجے کی بنیاد پر قائم ہے جس میں ان کی فکری لطافت و نزاکت اور جذبات کی شدّت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا موازنہ صرف فیضؔ کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔عرض یہ کرنا ہے کہ ہجرت کی کربناکیوں کے نتیجے میں اختر پیامی کے تخلیقی مزاج کا جو خمیر تیار ہوا اس میں وطن سے محبّت کے بے پناہ جذبے کی آمیزش کا پتہ چلتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی نظموں کا ایک نمایاں رنگ وطن سے محبت والفت کی صورت میں اُجاگر ہوتا نظر آتا ہے۔ جو اُن کو "جمالِ گنگ وجمن کا شاعر" کی صورت میں پیش کرتا ہے۔اس سلسلے میں ان کی یہ نظمیں قابل ذکر ہیں۔

(۱) کچھ ایسے دن بھی گزر چکے ہیں، (۲) جمود، (۳) گنگ وجمن، (۴) نگار وطن۔

(۱)- کچھ ایسے دن بھی گزر چکے ہیں:

کچھ ایسے دن بھی گزر چکے ہیں
کہ جن کی یادوں کے زخم اب تک بھرے نہیں ہیں
میں سوچتا ہوں کہ بوڑھی گنگا کے آئینے میں جمالِ گنگ و جمن ملے گا
غزال وحشی نہ مضطرب ہو، کہیں تو بوئے چمن ملے گی
کہیں تو رنگِ ختن ملے گا
سحر کہ جس کے کنوار پن سے فضا سہاگن بنی ہوئی تھی
وہ شام جس کی سلونی رنگت سیاہ زلفوں میں ڈھل گئی تھی
شفق کہ جس کی فسوں طرازی سے چشمِ خوباں میں لاکھوں ڈورے پڑے ہوئے تھے
وہ اوس جس کے بس ایک چھینٹے سے دھانی آنچل پہ کتنے موتی جڑے ہوئے تھے
چمکتے ذرّے جو بھیس بدلے کلائیوں میں کھنک رہے تھے
وہ سرخ پتھر جو کتنے ماتھے پہ لعل بن کر دمک رہے تھے

....

وہ لالہ زاروں کا عکس جس سے ہزاروں عارض گلاب بن کر کھلے ہوئے تھے
وہ عارضوں کا چمن کہاں ہے
غزال وحشی، ختن کہاں ہے
میں زندگی کے اداس معبد میں چند یادوں کے بُت سجائے
خموش، ماضی کی رہگزر پر، نظر جمائے کھڑا ہوا ہوں
ادھر سے شاید بہار آئے
دلِ حزیں کو قرار آئے

اختر پیامی کی نظموں کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں غزل کے رنگ و آہنگ کے بھرپور رچاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی غیر معمولی جمالیاتی حس ہے جو ان کی نظموں کو

اظہار کی سطح پر لطافت و نزاکت کے حسّی پیکروں سے مزّین کرتی ہے۔ اور جس کا ذکر گزشتہ سطور میں کیا گیا ہے۔ چنانچہ زیرِ گفتگو نظم میں شاعر کی المناکیاں اور کربناکیاں تخلیق کی جمالیاتی قدروں کی صورت میں اجاگر ہوتی ہیں۔ اس جہت سے فکر و قدر کی سطح پر نظم کا بنیادی المیاتی حُسن فنکار کی ذہنی فکر مندیاں قرار پاتی ہیں۔ غور فرمائیے کہ زندگی کے اداس معبد میں یادوں کے چند بُت سجائے خموش ماضی کی رہگزر پر نظریں جمائے شاعر کھڑا ہے۔ اس امید میں کہ شاید بہار آئے اور دلِ حزیں کو قرار آئے۔ اتنا ہی نہیں شاعر بوڑھی گنگا کے آئینے میں جمال گنگ و جمن کا عکس دیکھنے کا خواہاں ہے۔ چنانچہ وہ ماضی کو کریدتا ہے۔ وہ ماضی جو اس کے حسین خوابوں کا آنگن تھا۔ نظم کی ابتدائی پانچ سطروں کے بعد شاعر کی تخلیقی امیجری لفظوں کی صورت میں جس انداز سے اجاگر ہوتی ہے اس سے شاعر کی بے پناہ قوت تصوّر و تخیل کے فنکارانہ برتاؤ پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ ماضی کی طربیہ نشاط انگیزیاں اس کی تخلیقی فکر کی نمو کرتی رہتی ہیں۔ اس لیے نہیں کہ شاعر سرور ونشاط کی لذّت کوشیوں کا عادی ہے۔ بلکہ ان نشاط انگیزیوں میں زندگی کی بہترین قدریں پنہاں تھیں۔ مزید یہ کہ شاعر کا تخلیقی مزاج چونکہ جمالیاتی ہے لہذا شاعر کے لطیف حسّیاتی عناصر کی تیز آنچ کی لَو کی گرمی نظم کے اس حصّے کے بین السطور میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ سحر کے کنوارپن سے فضا کا سہاگن بننا، شام کی سلونی رنگت میں سیاہ زلفوں کا ڈھل جانا، شفق کی فسوں طرازی نے چشمِ خوباں میں لاکھوں ڈوروں کا پڑ جانا جیسی شعری امیجری فکر و خیال کی سطح پر فنکار کے شاندار ماضی کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ لیکن شاعر سوال کرتا ہے:

وہ عارضوں کا چمن کہاں ہے
غزالِ وحشی، ختن کہاں ہے

گویا وقت کا سیلاب تباہی و بربادی مچاتا ہوا ماضی کی شاندار عمارت کو بہالے گیا۔ نظم کے یہ دو مصرعے نہایت ہی فکر انگیز ہیں:

میں زندگی کے اداس معبد میں چند یادوں کے بُت سجائے
خموش، ماضی کی رہگزر پر نظر جمائے کھڑا ہوا ہوں

ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ خیال اُبھرے کہ شاعر ماضی پرست ہے اور حال سے بیزار ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ شاعر کا ماضی کبھی حال تھا۔ جس سے جو جھنے اور آنکھیں ملانے کے بے پناہ عزم و حوصلے اس کے اندر تھے۔ وہ ماضی کی تلخ و شیریں یادوں کو اپنے سینے سے اس لیے لگائے رکھا ہے کہ ان سے اس کی فکر و قدر کی نمو پذیری میں بڑی مدد ملی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ماضی پرستی نہیں ہے بلکہ ماضی کے حوالے سے حال اور مستقبل کو سنوارنے کی تخلیقی سلیقہ مندی اور ہنرمندی کا اشاریہ ہے۔ اور یہی اس نظم کا بنیادی فکر و فلسفہ بھی ہے۔

(۲)۔ جمود:

یہ شام، شامِ اودھ نہیں ہے، جسے تمہاری سیاہ زلفیں چھپا سکیں گی
یہ صبح، صبحِ طرب نہیں ہے
یہ اک دھندلکا ہے، ایک کہرا
ابھرتے سورج کی گرم کرنوں کے خواب سیال ہو گئے ہیں
زمین اپنی رگوں کی گرمی لٹا چکی ہے
حیات آنسو بہا رہی ہے
ہر ایک برگ و ثمر پہ موتی جھلک رہے ہیں
تم اپنے آنچل پہ بزم پرویں سجا چکی ہو
تم اپنے انفاس کے جلو میں ہزاروں غنچے کھلا چکی ہو
خرامِ نازک کی ساحری سے زمیں کو جنت بنا چکی ہو
تم اک تبسم سے کتنی شمعیں جلا چکی ہو
مگر یہ شامِ اودھ نہیں ہے
کہ شمع اب تک جلی نہیں ہے
یہ صبح، صبحِ طرب نہیں ہے
کہ شمع اب تک بجھی نہیں ہے
یہ وقت کا اک عجیب لمحہ ہے جس کی شریانوں میں خون جمنے لگا ہے!

ایک زمانہ تھا جب شاعر کے فکری ارتقا کا عمل تصوّر و تخیل کی حسین وادیوں میں وقوع پذیر ہو رہا تھا۔ چنانچہ اختر پیامی اپنی ایک نظم "چراغ عہد وفا جلاؤ" میں عہد رفتہ کو آواز دیتے نظر آتے ہیں۔

مرے تخیل کے ماہ پارو
مرے شبستاں میں لوٹ آؤ

اندازہ لگایئے کہ شاعر کے فکری اور تخلیقی شبستاں میں تصور و تخیل کے ماہ پاروں کی بزم سجی تھی۔ اور وہ یادیں شاعر کے تخلیقی محرّکات میں اساسی کردار ادا کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ اس پس منظر میں مندرجۂ بالا نظم پر غور فرمایئے۔

شاعر کا فکر و احساس طربیہ نشاط انگیزیوں کا متقاضی نظر آتا ہے۔ لیکن زمانے کی بدلتی کروٹوں نے اس کے تخلیقی سوتے میں المیوں کی رنگ آمیزی کردی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اختر پیامی کی بیشتر نظموں کا حسن المیاتی ہے۔ ہاں تو شاعر، شامِ اودھ کے حسین و دلکش مناظر میں اب بھی کھویا سا نظر آتا ہے۔ وہ مناظر جو محبوب کی سیاہ زلفوں کو اپنے دامن میں چھپائے رکھتے ہیں۔ ذرا شاعر کے جمالیاتی احساس کو دیکھیے کہ وہ محبوب کو کس طرح یاد کرتا ہے:

تم اپنے آنچل پہ بزم پرویں سجا چکی ہو
تم اپنے انفاس کے جلو میں ہزاروں غنچے کھلا چکی ہو
خرام نازک کی ساحری سے زمیں کو جنت بنا چکی ہو
تم اک تبسّم سے کتنی شمعیں جلا چکی ہو

شاعر کا نشاطیہ انداز بیان اس کے جمالیاتی ذوق پر دال کرتا ہے۔ لیکن مجبوری یہ ہے کہ شاعر اپنی نشاطیہ کیفیتوں کے جلو میں زیادہ دیر تک نہیں رہ پاتا ہے۔ ماضی کے راستے سے حال اور مستقبل کا سفر اذیت ناکیوں سے بھرا پڑا نظر آتا ہے۔ چنانچہ آج اُس کی آنکھیں جس صبح کو دیکھتی ہیں وہ صبح طرب نہیں ہے بلکہ یہ ایک دھندلکا ہے، ایک کہرا ہے۔ ذرا شاعر کے ان کمالات شعری پر غور فرمایئے کہ کتنی خوبصورت تشبیہات و تراکیب کو فن کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

ابھرتے سورج کی گرم کرنوں کے خواب سیال ہو گئے ہیں
زمین اپنی رگوں کی گرمی لٹا چکی ہے
حیات آنسو بہا رہی ہے

....

یہ وقت کا ایک عجیب لمحہ ہے جس کی شریانوں میں خون جمنے لگا ہے

اتنا ہی نہیں اب تو محبوب کی بزم پروین بھی اجڑ چکی ہے۔ اذیت ناکیاں شاعر کی تخلیقی سوچ کا تعاقب کر رہی ہیں۔ بدلتی ہوئی سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدریں شاعر کے وجود کو لہولہان کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ ہجرت کا غم شاعر کو الگ کھائے جا رہا ہے۔ دیکھیے معاملہ قدروں کی پاسداری کا ہے اور اس کا تعلق شخصیت کی فکری اور ذہنی پختگی و استقامت سے ہے۔ آپ لاکھ اسے ماضی پرستی اور نوسٹلجیا پر محمول کریں۔ لیکن یہی متاعِ فکر و احساس اس کی فنکاری کی عقبی زمین کو زرخیز بنائے رکھتی ہے۔ اچھی اور بہترین شاعری وہی ہے جو رمزیت، ایمائیت اور مضمون آفرینی کی سطح پر ایجاز و اختصار کے فن کو بروئے کار لاتے ہوئے قاری کے ذہن کو پہلی قرأت کے بعد ہی جھنجھوڑ کر رکھ دے۔ یوں سمجھئے کہ اثر و قبول کی سطح پر Prima Facie کا جو کیس بنتا ہے اس میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اخذ و جذب کی قوت و صلاحیت کتنی ہے۔

(۳)۔ گنگ و جمن:

یک بہ یک رات کی خموشی میں
ظلمتوں کی نقاب اوڑھے ہوئے
روح گنگ و جمن چلی آئی
روح گنگ و جمن نے مجھ سے کہا
جانے کب سے اداس رہتی ہوں
زحمتِ انتظار سہتی ہوں

مجھ کو آبادیاں ستاتی ہیں
مجھ کو ویرانیاں ستاتی ہیں
لذّتِ اضطراب مت پوچھو
دل ہے خانہ خراب مت پوچھو

....

سازشیں آندھیاں نہ بنتی تھیں
تتلیاں بجلیاں نہ بنتی تھیں
تیرگی اس طرح سے اڑی ہے
آج شمع وفا لرزتی ہے
اب تقدس کہاں ہے لہروں میں
اپنی عصمت بھی کھو چکیں موجیں
آگ پانی نے بھی لگائی ہے
زندگی خون میں نہائی ہے
میرا دامن لہو سے رنگیں ہے
آئینہ دار عکس خونیں ہے
کتنے روشن چراغ بجھنے لگے
قافلے تیرگی میں لُٹنے لگے
کتنے سینوں سے اٹھ رہا تھا دھواں
کتنی مانگوں سے ڈھل گئی افشاں
وہ بھی لیل و نہار دیکھ چکی
گردشِ روزگار دیکھ چکی

....

اک نئے دیس کو سُدھارے ہو
تم جہاں بھی رہو ہمارے ہو
چاند سورج کی ضو میں آؤں گی
بوڑھی گنگا کی رَو میں آؤں گی

....

اک نئے دیس کو سدھارے ہو
تم کہیں بھی رہو ہمارے ہو
ظلمتوں کی نقاب اوڑھے ہوئے
روح گنگ وجمن خموش ہوئی

اکتالیس (۴۱) اشعار پر مشتمل یہ ایک طویل فکر انگیز اور خوبصورت سی نظم ہے۔ بہ خوف طوالت اس نظم کے چند حصے پیش کیے گئے ہیں۔ اختر پیامی کی نظموں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان کی بیشتر نظمیں اظہار کی سطح پر بہ رنگ نشاطیہ اور المیہ دونوں ہی کیفیتوں کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ زیر بحث نظم میں شاعر کے اس فنی رجحان کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس فنی نظام کے التزام سے فائدہ یہ ہوا کہ شاعر کے ملے جلے تخلیقی تجربے کا اظہار مربوط و منظم اور تسلسل کے ساتھ ہوتا نظر آتا ہے۔ نظم گوئی کا یہ بنیادی تقاضا ہے جس کو شاعر نے دوران تخلیق ملحوظ رکھا۔ اس نظم میں مضمون آفرینی کی عقبی زمین روحِ گنگ وجمن کی عظمت وجلالت ہے۔

نظم کی ابتدا روحِ گنگ وجمن سے ہوتی ہے جو شاعر کے تصور و تخیل میں ظلمتوں کی نقاب اوڑھے ایک تخلیقی لہر کی صورت میں آتی ہے۔ لیکن غور طلب نکتہ یہ ہے کہ گنگ وجمن کے اس ظلمت کدے کے مشاہدہ سے شاعر کا فکری آفاق ماضی کی خوش گوار یادوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں ان نشاطیہ کیفیتوں کا بہ خوبی احساس ہوتا ہے۔ جہاں عارضوں کے گلاب بھی مہکتے نظر آتے ہیں اور ہونٹوں سے پھول بھی جھڑتے محسوس ہوتے ہیں۔ شاعری اسی کو کہتے ہیں کہ جذبہ واحساس کی بے چینی اور بے کلی میں بھی کنمناہٹ کا شدید احساس ہو۔ کیونکہ شاعر کا مدّعا و منشا

آپ کو بے چین اور افسردہ کرنے کا نہیں ہوتا۔ یہ تو آپ کے احساس کی ذکاوت اور قوتِ ادراک و عرفان پر منحصر ہے کہ شاعر کے فکری ارتعاشات سے آپ کا سازِ دل کس حد تک مرتعش ہوتا ہے۔ چنانچہ نظم کی نشاطیہ لے، احساس کی محزونی و مہجوری میں بتدریج بدلتی چلی جاتی ہے۔ روحِ گنگ و جمن شاعر سے اپنی بے قراری اور بے چینی کی روداد بیان کرتی ہے۔ ''جانے کب سے اداس رہتی ہوں''۔ ڈر اور وسوسے کا اظہار بھی کرتی ہے۔ ''زورِ طوفاں جھکا نہ دے ہم کو''۔ اس کے بعد عصر حاضر کی بدلتی ہوئی عفریت انگریز سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدروں پر تبصرہ ہوتا ہے۔

سازشیں آندھیاں نہ بنتی تھیں
تتلیاں بجلیاں نہ بنتی تھیں
کتنے روشن چراغ بجھنے لگے
قافلے تیرگی میں لٹنے لگے

تیرہ (۱۳) اشعار کی اس مضمون آفرینی کے بعد فکر کا منظر نامہ بدلتا ہے۔ اور روحِ گنگ و جمن کی زبانی شاعر ہجرت کی اذیت ناکیوں کا اظہار کرتا ہے۔

اک نئے دیس کو سدھارے ہو
تم جہاں بھی رہو ہمارے ہو

روحِ گنگ و جمن شاعر کو اپنی قربتوں کا احساس دلا رہی ہے۔ اور آواز دے رہی ہے کہ ذہن و فکر کی سطح پر ہماری اور تمہاری وفاداریاں مشترکہ ہیں۔ یہ شاعر کی توانا قدروں پر مبنی سوچ ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ اس سوچ میں ہماری اور آپ کی شرکت ہو ہی جائے کیونکہ معاملہ اثر و قبول کے حوالے سے ظرف کا ہے۔

اس کے بعد نظم اپنے کلائمکس پر وصال یار کی آرزو کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ جس کا آخری شعر مایوسی اور ناامیدی کی کیفیتوں کا بہترین تخلیقی نمونہ ہے۔

میں کلی کی قبا میں آؤں گی
عطر بن کر فضا میں چھاؤں گی

فکر کی خلوتوں میں آؤں گی

غم کے سائے میں گنگناؤں گی

چاند سورج کی ضو میں آؤں گی

بوڑھی گنگا کی رو میں آؤں گی

ظلمتوں کی نقاب اوڑھے ہوئے

روحِ گنگ و جمن خموش ہوئی

نظم کا مکالماتی انداز بیان راست بیانیہ کی تکنیک کا اشاریہ ہے۔ عموماً ادبی تخلیق کے لیے راست بیانیہ کی تکنیک سمِ قاتل ہے۔ لیکن اختر پیامی چونکہ شاعری کے ایک بڑے تخلیقی فنکار ہیں۔ اس لیے وہ اس خطرناک فنکارانہ رہگزر سے کامیابی کے ساتھ گزر گئے۔

زیرِ گفتگو نظم میں فکر و فلسفہ کے جو مختلف تخلیقی منظرنامے ہیں اور ان کے اظہار کے جو مختلف Episodes ہیں ان کی زیریں لہروں میں شاعر کا احساس ذکاوت بے حد متحرک نظر آتا ہے۔ شاعر ہی اس نظم کا مکالمی کردار ہے جو ہجرت کے غم سے چور اور جمالِ وطن کے جذبہ سے سرشار نظر آتا ہے۔ اور یہی اس نظم کا بنیادی فکر و فلسفہ ہے جس کے اظہار میں فنکار کا منفرد لہجہ اور زبان کے غیر معمولی تخلیقی نظام کا زبردست عمل دخل محسوس ہوتا ہے:

(۴) اے نگارِ وطن

تجھے اس کی خبر بھی ہے اے نگارِ وطن

ترے لیے کوئی سینہ فگار ہے اب بھی

اٹھا چکا ہوں فریب وفا کے داغ مگر

شکستہ دل کو ترا اعتبار ہے اب بھی

ہزاروں کاہکشاں نے بچھائے جال مگر

مری نظر میں تری رہگزار ہے اب بھی

وہ ایک قطرہ جو ٹپکا تھا تیرے دامن پر
وہ ایک نقش مرا شاہکار ہے اب بھی
وہ ایک لمحہ ترے غم میں جو گزارا تھا
سکونِ خاطر بے اختیار ہے اب بھی
وہ کشتِ دل کہ جسے آنسوؤں نے سینچا تھا
حریف چشمک برق و شرار ہے اب بھی
خزاں نے یوں تو کئی سبز باغ دکھلائے
بہار منتظرِ نو بہار ہے اب بھی
روش روش پہ ہیں چرچے خزاں نصیبی کے
کلی کلی کی نظر سوگوار ہے اب بھی
لہو ٹپکتا ہے گلچیں کی آستینوں سے
قبائے لالہ و گل داغدار ہے اب بھی
بہت قریب ہیں اب بھی قفس کی دیواریں
بہت بلند سرِ شاخسار ہے اب بھی

اس نظم کا بھی تخلیقی پس منظر شاعر کے اسی فکری منظر نامہ کا مظہر ہے جس پر گفتگو گزشتہ سطور میں کی گئی ہے۔ اس نظم پر گفتگو کرنے کا میرا مقصد و منشا صرف اتنا ہی ہے کہ آپ شاعر کی اُس تخلیقی توانائی اور فنکارانہ جوہر کو محسوس کریں جس کے تحت شاعر موضوع اور مضمون آفرینی کی یکسانیت کے باوجود تخلیق کے بنیادی حُسن کو اجاگر کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے مطلب یہ کہ شاعر اپنے ڈکشن، لب ولہجہ اور تراکیب شعری کی تازہ کاری کے سبب فکر و تجربہ کی Monotony کو اس حد تک Twist کرتا ہے کہ آپ کو دورانِ مطالعہ فکر و خیال کی تکرار کی گراں باری کا احساس نہ ہو۔ واحد متکلم کی صورت میں اس نظم کا مخاطب خود شاعر ہے۔ اس جہت سے

انداز تخاطب بیانیہ کی راست گوئی کا اشاریہ ہے۔ لیکن شاعر کے کمالات شعری کی داد دیجئے کہ بیانیہ کی بلاواسطہ تکنیک کے باوجود فنّی لوازم کے برتاؤ میں حددرجہ چستی و درستی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ نظم میں اثر پذیری کی قوّت وصلاحیت کی یہی بنیادی وجہ ہے۔ چنانچہ نگارِوطن کو مخاطب کرتے ہوئے شاعر اس کے تئیں اپنی ہمدردیوں اور فکرمندیوں کا اظہار کرتا ہے۔ شاعر کا سینہ فگار ہے، ساتھ ہی فریب وفا کا داغ بھی اس کے سینہ پر ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ وطن سے دور ہو گیا ہے بلکہ اس لیے کہ جن قربتوں اور پاسداریوں کی یادیں وطن کے حوالے سے اس کے ذہن ودماغ کو جھنجھوڑتی رہتی ہیں وہ اس کے لیے ناقابل برداشت اور ناقابل فراموش ہیں۔ ان یادوں میں تہذیب واخلاق کی بہترین قدریں پوشیدہ ہیں جو اس کی فکر کو مہمیز کرتی رہتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ فرد، سماج اور زندگی کے سامنے فنکار کی جوابدہی بھی ہوتی ہے۔ محض اپنی تفنن طبعی کی تسکین کی خاطر وہ فن کی تخلیق نہیں کرتا ہے۔ بلکہ تخلیق فن اس کی زندگی کا مشن ہوتا ہے۔ وہ آپ کے فکروشعور کو برانگیخت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ چنانچہ متذکرہ نظم کی تخلیقی فضا اس کے من کی چنچلتا کی مظہر نہیں ہے بلکہ اس کی فکری سنجیدگی و متانت نیز تخلیقی بے چینیوں اور کربناکیوں کا بہترین فنّی نمونہ ہے۔

ذرا شاعر کی ذہنی کربناکی کو ملاحظہ فرمایئے:

روش روش پہ ہیں چرچے خزاں نصیبی کے
کلی کلی کی نظر سوگوار ہے اب بھی
لہو ٹپکتا ہے گلچیں کی آستینوں سے
قبائے لالہ و گل داغدار ہے اب بھی

فراق ومہجوری کا یہ متکیف منظرنامہ اختر پیامی کی شاعری کا بنیادی وصف ہے اور میں نے جس فنکارانہ جوابدہی کی بات سطور بالا میں کہی ہے اس کا اطلاق فکروفن کے اسی نہج پر ہوتا ہے۔

ممکن ہے کہ شاعری کے بعض سنجیدہ قارئین اور بالغ نظر ناقدین اختر پیامی کی محولہ بالا نظم کو ان کی لفظی شعبدہ بازی سے تعبیر کریں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ فکروفن کی سطح پر یہ نظم شاعر کی

قلبی ہیجان انگیزیاں اور ذہنی وابستگیاں کی مظہر ہے۔ جو وطن سے شاعر کی محبت والفت اور انسیت کا بیّن ثبوت ہے۔

اقبالؔ نے ''بانگ درا'' کے توسّط سے جمالِ وطن کے جس تصوّر کو فروغ دیا ہے اس کی کئی جہتیں ہیں۔ جن میں سے ایک اسلام کے حوالے سے ان کی شعری فکر ہے۔

ہے ترکِ وطن سنّت محبوب الٰہی
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی
گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

(''وطنیت'': بانگ درا)

یہاں اقبالؔ کے تصور جمالِ وطن پر گفتگو مقصود نہیں ہے۔ مجھے تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اختر پیامی نے مذکور نظمیں ہجرت سے قبل لکھی ہوں یا ہجرت کے بعد دونوں ہی صورتوں میں غیر منقسم اور متحدہ برصغیر کے تہذیبی، سیاسی اور ثقافتی کلچر کی سالمیت و یگانگت کی جو مختلف تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں اُن میں اُن کے تصور جمالِ وطن کا صرف ایک پہلو نظر آتا ہے۔ مطلب یہ کہ اگر اقبالؔ کی ''گفتار سیاست'' کو علامتوں اور اشاروں کی زبان تصور کیا جائے تو اس جہت سے اختر پیامی کی وطنیت میں ان کی مٹی کی بو باس رچی بسی محسوس ہوتی ہے۔ بہ ظاہر تو یہ وطنیت کی مادّی اور جدلیاتی تعبیر ہے۔ لیکن بہ باطن اس کے جذبہ واحساس کے کینوس پر روحانی رنگ کا چھڑکاؤ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

جذبہ واحساس کے اظہار کے لیے تخلیقی فنکاروں کی فنکارانہ گفتگو میں فکر وخیال کا داخلی آہنگ کلیدی رول ادا کرتا ہے۔ یہ آہنگ ہی ہے جو خصوصی طور پر شاعری میں موسیقیت اور غنائیت کا تاثر قائم کرتا ہے۔ فنکار کی داخلی کنمناہٹ جب فن کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے تو اس میں باطن کی تخلیقی لہریں آہنگ ولہجہ کے پیرہن میں نمودار ہوتی ہیں۔ علمائے علم وفن نے تخلیق فن کی ان کیفیتوں کو خود کلامی (Monologue) کے داخلی تفاعل سے تعبیر کیا ہے۔ حالانکہ خود کلامی

کی اس اصطلاح کو میں تخلیق فن کے سلسلے میں Basic Tool تصور کرتا ہوں۔ نہ کہ فن کی یہ ایک مخصوص لمحاتی کیفیت کا نتیجہ ہے۔ بالخصوص فن لطیف میں فکر وفلسفہ کی اظہاری سطح پر فنکار کے Finer Senses سے آشنائی ہی بنیادی فنی تقاضا ہے۔ کیونکہ اسی راستے سے تخلیقی نمونوں میں جمالیاتی قدریں وضع ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن پھر بھی کبھی کبھی میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ شعروادب کے بڑے فنکار داخل کی سطح پر خود کلامی کی ان کیفیتوں کو اپنے فن میں ایک مخصوص اظہاری ہیئت عطا کر دیتے ہیں۔ جس میں فکر کی سبک روی اور ٹھنڈک کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے۔ اس گفتگو کے پس منظر میں اختر پیامی کی ایک نظم ''جو صدیوں سے پکار کرے'' آپ کی خدمت میں پیش کیا چاہتا ہوں۔

جگ مگ کرتے تاروں نے دیوانے سے اک بات کہی
وہ بات ادھوری تھی لیکن دیوانہ پھر دیوانہ ہے
اب کون بھلا سمجھائے اُسے، یہ رات سہانا جادو ہے
جو بھیس بدل کر آجائے، وہ شمع ہے، پروانہ ہے

جب دل کی نگری سونی ہو، رستے میں لٹیرے بیٹھے ہوں
اس وقت گھنیری زلفوں کے سائے بھی لہکنے لگتے ہیں
اک لمحہ وہ بھی آتا ہے جب لوگ نقابیں ڈالے ہوئے
بہکیں تو سنبھلنے لگتے ہیں، سنبھلیں تو بہکنے لگتے ہیں

وہ لمحہ ہے انمول رتن یا اسم اعظم کیا کہیے
کچھ لوگ اسی اک لمحے کو سو طرح اُجاگر کرتے ہیں
پھونکوں سے بجھا کر شمع وفا خوش ہیں کہ سلامت ہے دامن
برسوں کے سنہرے سپنے کو لمحے پہ نچھاور کرتے ہیں

اب کون کہے دیوانے سے وہ دھوپ کہاں وہ چھاؤں کہاں
ہر بات نرالی ہے اس کی، وہ سائے سے ٹکرائے گا
یہ کون مگر سرگوشی میں کہتا ہے لرزتے تاروں سے
جو صدیوں سے پیکار کرے، وہ لمحے سے ڈر جائے گا

لرزتے تاروں سے سرگوشانہ اندازِ تخاطب ہی خود کلامی کی فنی صورت گری کا ایک بہترین ومناسب ترین تخلیقی سانچہ ہے۔ لہجے میں سرگوشیوں کا آہنگ باطنی ارتعاشات کی گھن گرج اور فکری لے کی تندی وتیزی کو ایک مدھم سُر عطا کرتا ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ رستے میں لٹیروں کا بیٹھنا، لوگوں کا اپنے چہرے پر نقابیں ڈالنا، شمع وفا کا بجھانا جیسی شعری امیجری میں شاعر کا احتجاجانہ رویہ اور فکر کی تندی وتیزی اس کی ہنگامہ خیز تخلیقی روش کی غماز ہے۔ لیکن شاعر کے کمالِ شعری کی داد دیجیے کہ اظہار کی سطح پر اس کی ذہنی سنجیدگی ومتانت اور اخلاق وشرافت کی خوشبوئیں رچی بسی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ خوبی اختر پیامی کی نظم گوئی کو ان کے تقشفانہ ذہنی مزاج سے بھی ہم آہنگ کرتی ہے۔

نظم کا بنیادی فکر وفلسفہ آخری مصرعہ میں پوشیدہ ہے۔ جس سے شاعر کے ذہنی تیور کا اندازہ ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اختر پیامی کی بیشتر نظمیں معاصر اردو شاعری میں اپنا ایک جداگانہ مقام اگر رکھتی ہیں تو صرف اس لیے کہ اُنہوں نے اُردو شاعری کو ایک منفرد جدید لب ولہجہ سے آشنا ہی نہیں کرایا بلکہ اپنی شاعری کے توسط سے مضمون آفرینی اور ترسیل فکر وفلسفہ کی ایک مستحکم روایت کی بنیاد بھی ڈالی۔ صدیوں سے برسرِ پیکار رہنے والے، لمحوں سے ڈر جانے کی یہ سوچ انسانی فطرت وجبلت کی جانب اشارہ کرتی ہے کہ پیہم برسرِ پیکار عزم وحوصلے جب تھک کر چور ہو جاتے ہیں تو ایسے میں اس کے اندر لمحاتی پریشانیوں اور دقتوں سے سامنا کرنے کی بھی طاقت وصلاحیت نہیں ہوتی ہے۔

اردو میں آزاد شاعری کے سرخیل کارواں میں دو اہم نام ہیں۔ ن۔ م۔ راشد اور محمد ثناء اللہ ڈار (میراجی)۔ ان دو حضرات نے اپنے تبحرِ علمی اور اردو کی کلاسیکی شاعری کے عمیق

مطالعہ ومشاہدہ کی بنیاد پر اس طرز شاعری کو عروج بخشا۔اس کے بعد اس تخلیقی ڈگر پر چلنے والے اردو شعرا کا ایک سیلاب اُمڈ پڑا۔جنہوں نے اردو شاعری کے روایتی مزاج اور اس کے حسن کو ہی غارت کر کے رکھ دیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ نئے نئے تخلیقی تجربے صنف و ہیئت کی سطح پر نہ ہوں۔ لیکن اگر تجربے ہوں تو اُن میں وقار واعتبار کی منزلیں طئے کرنے کی صلاحیت بھی ہو۔لیکن عصر حاضر میں تجربہ کے نام پر ترائیلے ، ماہیے اور ہائیکو جیسی خرافات منظر عام پر آرہی ہیں۔ان میں اردو شاعری کے مزاج کا سراغ ہی نہیں لگتا۔مزید یہ کہ پابند شاعری کے مقابلے میں آزاد نظمیں، غزلیں اور دیگر تجرباتی ہیئتی تخلیقات دورانِ قرأت روانی و تسلسل کی کیفیتیں پیدا نہیں کر پاتی ہیں۔اور حافظے میں ان کے اوبڑ کھابڑ مصرعے محفوظ ہی نہیں رہ پاتے۔حالانکہ وہ مصرعے اوزان وبحور کے دائرے میں ہی ہوتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود اُن میں موسیقیت غنائیت اور نغمگی کی کیفیتیں عنقا ہوتی ہیں۔اردو میں آزاد شاعری کی تخلیقی فضا کی بالعموم یہی صورت حال ہے۔ اردو شاعری کے ایسے تخلیقی افراتفری کے ماحول میں راشدؔ اور میراجیؔ کی ڈگر پر چلنے والے بعض ایسے شعرا نظر آجاتے ہیں جنہوں نے اپنی بے پناہ تخلیقی توانائی اور وسعت مطالعہ کی بنا پر اس طرز شاعری کو وقار واعتبار بخشا۔اس وقت حافظہ میں چند نام یاد آرہے ہیں۔فیض احمد فیضؔ ، سردار جعفری، ناصر کاظمی، قاضی سلیم، پرویز شاہدی، محمد علوی اور اختر پیامی وغیرہم۔اس فہرست میں چند نام اور بھی جوڑے جاسکتے ہیں۔عرض یہ کرنا ہے کہ ان حضرات نے پابند شاعری کے ساتھ ساتھ آزاد شاعری بھی کی اور دونوں ہی قسم کی شاعری میں کامیاب رہے۔ پرویز شاہدی کی ایک نظم ’’ بے چہرگی‘‘ اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔قریب ۲۰ برس قبل میں نے یہ نظم پڑھی تھی۔لیکن اس کے بیشتر حصے آج بھی میرے حافظے میں محفوظ ہیں۔ یہ اس نظم کی کامیابی کی دلیل ہے۔اس گفتگو کا مقصد ومنشا یہ ہے کہ اختر پیامی نے بھی پابند نظموں کے ساتھ ساتھ آزاد نظمیں کہی ہیں جو بے حد کامیاب ہیں۔ بلکہ اگر میں یہ عرض کروں تو شاید مبالغہ آرائی نہ ہوگی کہ ان کی آزاد نظموں میں ترسیل فکر وفلسفہ کی نمو پذیری کی توانائی، پابند نظموں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہے۔اس سلسلے میں ان کی بہت ساری آزاد نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

(۱)-اک حصار فریب نظر کھینچ کر، (۲)-معجزۂ فن، (۳)-چراغ عہد وفا جلاؤ، (۴)-شناسائی، (۵)-خطِ راہ گزار اور (۶)-چور —— وغیرہ۔ ان نظموں پر تفصیلی گفتگو کر کے طولانی بیان کا مرتکب ہونا نہیں چاہتا۔

اختر پیامی کا شمار اُردو کے ترقی پسند شعرا میں کیا جاتا ہے۔ کمیونسٹ تحریک سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ بہ قول اختر پیامی ''بیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائی میں جب سیاسی نظریات تیزی سے بدل رہے تھے اور ادب پر ان کی پرچھائیاں صاف نظر آ رہی تھیں اس وقت کوئی بھی باشعور انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا''۔

چنانچہ بدلتے ہوئے سیاسی منظر نامہ کے پس منظر میں اختر پیامی کے تخلیقی شعور میں ترقی پسندانہ عناصر بھی رچ بس گئے۔ بہار کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے روحِ رواں میں انور عظیم اور شاہد انور کے ساتھ اختر پیامی بھی شامل تھے۔ اور جعت پسند قوتوں کا بڑی ہی فکری پختگی کے ساتھ سامنا کر رہے تھے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ سیاسی اور ہنگامی نوعیت کی نظمیں ان کی اسی ہنگامہ خیز زندگی کی رہین منت ہیں۔ ہنگامی اور سیاسی موضوعات پر مبنی ان کی چند نظمیں جو میرے مطالعے کی گرفت میں آئیں ان کے عنوان اس طرح ہیں (۱) مجرم، (۲) سالگرہ، (۳) دو بلّیاں، (۴) نیا سال، (۵) امریکی جھولی میں اور (۶) ''اندھیرا پگھل کر رہے گا''۔

لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ یہ نظمیں بھی ان کی دیگر نظموں کی طرح فن کی پاسداری کی آئینہ دار ہیں۔ فکر و فن کی سطح پر بلا کی Dynamism کا شدید احساس ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اُردو کے ترقی پسند شعرا و ادبا کی تخلیقات کا ایک بڑا ذخیرہ اردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اُن حضرات نے فکر و فن کی بہترین قدروں کی پاسداری کو دورانِ تخلیق ملحوظ رکھا۔ اس کی وجہ بھی بالکل صاف ہے۔ یعنی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادیبوں اور شاعروں کی جو ایک بہت بڑی کھیپ اردو ادب کے افق پر نمودار ہوئی وہ سب اپنے عہد کے ذہین ترین فنکاروں میں سے تھے۔ ان کے Genious اور جینوین فنکار ہونے پر کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ چنانچہ ان لوگوں نے نام نہاد اشتراکیت اور اشتمالیت کے نعروں سے گریز کرتے ہوئے تخلیق فن

کے لمحوں میں فنون لطیفہ کے حوالے سے اپنی بہترین فنکارانہ ہنرمندیوں کا مظاہرہ کیا۔اس کے برخلاف اس تحریک کے ردّعمل میں ادب میں جدیدیت کے رجحان کا جو فروغ ہوا اس نے اردو ادب میں حددرجہ پراگندہ خیالی کے عناصر کو بکھیر کر رکھ دیا۔اس تحریک کے امام شمس الرحمٰن فاروقی قریب بیس پچیس برسوں تک ترقی پسندوں کی قابل قدر تحریروں پر شب خون مارتے رہے۔ خانقاہِ فاروقیہ کے ارادت مندوں کا ایک بڑا حلقہ تیار ہوا۔ان ارادت مندوں میں ایک نمایاں نام پروفیسر لطف الرحمٰن کا ابھرا۔جنہوں نے اپنے تبحر علمی کے سہارے بڑی ہی عرق ریزی سے جدیدیت کی جمالیات اور اس کے مضمرات واثرات پر گفتگو کی۔ پروفیسر موصوف کی جدیدیت کے سلسلے میں یہ گراں قدر رائے ملاحظہ فرمایئے۔

''جدیدیت ایک ادبی تحریک کی حیثیت سے وجودیت ، تجریدیت، اشتراکیت، جمہوریت اور نفسیات کی مثبت قدروں اور اصولوں کا ایک حسین امتزاج ہے اور عہد حاضر کے صحرائے آب وگیاہ میں شجر سایہ دار کی حیثیت رکھتی ہے''۔

لیکن افسوس کہ یہ تجویز کردہ معجون بھی اکسیر ثابت نہ ہوسکی اور ۱۹۸۰ء کی دہائی آتے آتے اس ادبی رجحان کی سانسیں اکھڑنے لگیں ۔ جس نے خصوصی طور پر اردو افسانے کو تجریدیت کے نام پر بڑا ہی زبردست نقصان پہنچایا۔

یہ تو خیر منایئے کہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے معاملے کی نزاکت کو بھانپ لیا اور اپنا پلّہ بدلتے ہوئے ادب کی زندہ ادبی روایت کے تناظر میں اردو کے کلاسیکی ادب پر گفتگو شروع کردی۔ان کی تنقیدی صلاحیت کی عقبی زمین قبل سے ہی زرخیز تھی ۔ چنانچہ انھوں نے اپنی غیر معمولی تنقیدی صلاحیتوں اور وسیع مطالعے کی بنیاد پر شعر، غیر شعر اور نثر، شعر شور انگیز، اردو کا ابتدائی زمانہ جیسی فکر انگیز کتابیں لکھ کر اردو ادب کی پہلی صف میں اپنی جگہ محفوظ کرلی۔

باقیات الصالحات کے طور پر اردو کے جو ترقی پسند ادبا وشعرا بچے ہوئے ہیں وہ آج بھی اشتراکیت اور اشتمالیت کا مالا جپتے نہیں تھک رہے ہیں۔اب ان کو کون سمجھائے کہ سانپ

مر گیا ہے لاٹھی پیٹنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اگر فاروقی بھی اسی طرح جدیدیت کا مالا جپتے رہتے تو باوجود بے پناہ تنقیدی صلاحیت کے رہتے ہوئے خدا جانے آج اردو ادب میں ان کا مقام و مرتبہ کیا ہوتا۔ یہ چند معروضات جملۂ معترضہ کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔ نفسِ مضمون سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

''تاریخ'' اختر پیامی کی ایک طویل تمثیلی نظم ہے۔ تفصیلی گفتگو کر کے اس کی قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لیے ایک علاحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ جس کا یہاں فی الحال موقع نہیں ہے!

(غیر مطبوعہ: دسمبر ۲۰۰۵ء)

''فائر ایریا'' کا تجزیاتی مطالعہ

اوّل اوّل یہ ناول ۱۹۹۴ء میں گدّی محلّہ، جھریا (بہار) سے شائع ہوا۔ اس کی دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء میں فضلی سنز، کراچی (پاکستان) سے ہوئی۔ اردو ناول نگاری کی روایت میں اپنے موضوع اور مواد کی تازہ کاری کے لحاظ سے اس کی ایک جداگانہ حیثیت ہے۔ جداگانہ اس معنی میں کہ الیاس احمد گدّی کی تخلیقی فکر اس ناول میں روش عام سے ہٹ کر اظہار و بیان کی سطح پر موضوع کے نئے پن کو ایک منفرد انداز میں پیش کرتی ہے۔ چنانچہ ندرت آفرینی کے اس تخلیقی آمیزہ نے فن کا ایک ایسا ہیولی تیار کیا جس میں فنکار کے جرات مندانہ اور جسارت آمیز ذہنی رجحان کا سراغ لگتا ہے۔ کیونکہ یہ گدّی کی جرات مندی اور فکری جسارت کا ہی نتیجہ ہے کہ ایک نہایت ہی خشک اور اُکتا دینے والے موضوع کا انتخاب کر کے فکر و فن کو اثر انگیزی اور دلچسپی کے ایک نئے آفاق تک پہنچا دیا۔ ان امور پر آگے کی سطور میں بالتفصیل گفتگو کی جائے گی۔ فی الحال ناول کے ابتدائیہ کے اس اختتامی جملے سے مضمون کا باضابطہ آغاز کیا چاہتا ہوں جو اس کے پلاٹ اور تخلیقی پس منظر کو بہت حد تک واضح کرتا ہے۔

> ''مینجمنٹ جانتا ہے کہ یہ کبھی ایک نہیں ہو پائیں گے۔ جیسے وہ جانتا ہے کہ اندر کی آگ کبھی ایک ساتھ کول فیلڈ میں نہیں پھٹ سکتی۔ اور اس کو چھوٹی چھوٹی آگوں پر اسٹوئنگ کر کے قابو پانے کا فن خوب آتا ہے''

اور پھر ناول نگار نے اسٹوئنگ کی وضاحت اس طرح کی ہے:

> ''اس بڑے سوراخ میں جس سے بھاپ خارج ہو رہی ہوتی ہے۔ پانی اور ریت بھری جاتی ہے۔ اس عمل کو اسٹوینگ کہتے ہیں''

۳٦٧ صفحات پر پھیلی ''فائر ایریا'' کی کہانی کولیری کے محنت کشوں کی سسکتی، بلکتی زندگی پر مبنی ہے۔ مزید یہ کہ کہانی کی ماجرا سازی کے لیے الیاس احمد گدّی نے دھنباد اور جھریا کے کول فیلڈ کے علاقوں کا ہی انتخاب کیا کیونکہ یہ علاقے ان کا مسکن تھا۔ ان کی زندگی کے شب وروز انہی علاقوں میں گذرے۔ لہٰذا وہ ان علاقوں کی بولی، رسم ورواج، سماجی اور تہذیبی سرگرمی اور ان سب سے بڑھ کر کولیری میں ہونے والے گورکھ دھندوں کا قریب سے مطالعہ و مشاہدہ کیا۔ فنکار کا یہ تخلیقی تجربہ بالکل ایک ذاتی تجربہ تھا جو فکر وفن کی صورت میں ظاہر ہوکر اس کی عمومیت پسندانہ ذہنی روش پر بھی دال کرتا ہے۔ اس میں معلومات واطلاعات کی ایک دنیا تو آباد ہے ہی ساتھ ہی ساتھ فن کے وہ تمام لوازم بھی ملحوظ رکھے گئے ہیں جو موضوعِ سخن کو دلچسپ بنائے رکھنے میں معاون ومددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس ناول کی تخلیقی فضا، فنِ لطیف کے حسّیاتی عناصر سے مملو نظر آتی ہے۔ مذکورہ اقتباس سے ناول کا فنّی خدوخال کچھ اس طرح واضح ہوتا ہے:

کولیری کی سُرنگوں میں آگ بہ یک وقت نہیں پھٹتی ہے۔ بلکہ یکے بعد دیگرے یہ عمل وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔ اور مینجمنٹ کسی ایک Point پر بہ آسانی قابو پالیتا ہے۔ اس کے بعد ہی دوسرے Point پر Operation شروع کیا جاتا ہے۔ اس تھیوری کی روشنی میں ناول نگار کا فکری اور فنّی مطمحِ نظر کچھ اس طرح وضع ہوتا ہے:

(۱) انتظامیہ اور یونین کے لیڈران اپنے اپنے مفادات کے پیشِ نظر مزدوروں کو مختلف ٹولیوں میں بانٹ کر رکھتے ہیں۔

(۲) مختلف ٹولیوں میں بنٹے رہنے کی وجہ سے اتحاد کی کمی اور انتشار کا فروغ ہوتا ہے۔

(۳) اس انتشار کی وجہ سے ہی بے اطمینانیوں اور بے چینیوں کے بڑے بڑے سوراخوں سے احتجاج کی نکلنے والی آگ کو انتظامیہ اسی طرح سرد کردیتا ہے جس طرح کولیری کی سُرنگوں میں لگنے والی آگ کو اسٹوینگ کے عمل سے قابو میں کیا جاتا ہے۔

(۴) مزدوروں کے انتشار کی بنیادی وجہ ان کی جہالت اور خود اعتمادی کی کمی ہے۔

(۵) مینجمنٹ کے جرگے اس صورت حال کا خوب خوب فائدہ اٹھاتے ہیں چنانچہ یہ پوری

ذہنیت اس استحصالانہ نظام کی دین ہے جس کی کوکھ سے غلامی، ظلم وستم اور جبر و استبداد کی کہانی جنم لیتی ہے۔

انہی فکری اور فنی مرکز ومحور کے گرد ناول کے پلاٹ کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ خارجی واقعات وحالات فنکار کی تخلیقی فکر کو برانگیختہ کرتے ہیں اور اس طرح فن اپنی اقداری صورت میں وجود میں آتا ہے۔ یہاں یہ بھی ذہن نشیں کرتے چلئے کہ افسانہ بنیادی طور پر Single Episodic writing ہے۔ جبکہ ناول نگاری ایک کثیر الجہاتی منظراتی تحریر (Multidimensional Episodic writing) کا فن ہے۔ یعنی افسانے میں کسی ایک واقعہ کو پیش نظر رکھ کر اس کی ماجرا سازی کی جاتی ہے۔ جبکہ ناول میں واقعات کی کئی سطحیں ہوتی ہیں اور ہر واقعہ اپنے دامن میں ایک ماجرا محفوظ رکھتا ہے۔ چنانچہ زیر بحث ناول ''فائر ایریا'' میں موضوع کی یکسانیت کے باوجود اس کے طرز اظہار میں بے حد تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ اس متنوع طرز اظہار کی وجہ واقعات کی وہی کئی پرتیں ہیں جو زبان کے تخلیقی منظر نامے پر یکے بعد دیگرے کھلتی چلی جاتی ہیں۔

ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال اُبھر رہا ہو کہ موضوع کی یکسانیت اور اس کے متنوع ہونے کے کیا معنی ہیں ـــــ بعض موضوعات ایسے ہوتے ہیں جن کے دامن میں افکار و خیالات کے کئی دھارے ہوتے ہیں اور جن کا بیان ناگزیر ہے۔ ایسی صورت میں بیانیہ کی سطح پر تنوع کا پیدا ہونا ایک فطری امر واقعہ ہے۔ دوسری طرف بعض موضوعات کے دامن میں فکر کے ایک ہی دھارے بہتے رہتے ہیں۔ لہذا لکھنے والا اس میں تنوع پیدا کرنے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ اور اس کے لیے وہ واقعات کے کئی ابعاد خلق کرتا ہے۔ اور ہر ایک کے ساتھ تقاضائے سخن کے پیش نظر فکر کو ہم آہنگ کرتا چلا جاتا ہے۔ اس احتیاط کے ساتھ کہ تکرار کا احساس بھی نہ ہو اور قاری، محرّر کی تازگی فکر سے لطف اندوز ہوتا چلا جائے۔ گرچہ یہ ایک دشوار گزار فن نگارش ہے کیونکہ ذرا سی لڑکھڑاہٹ اور ڈگمگاہٹ سے شیشۂ فن کے چکنا چور ہو جانے کا خدشہ ہر وقت لگا رہتا ہے۔ اول الذکر موضوع کے متنوع ہونے کی توضیح ہے جبکہ ثانی الذکر کا اطلاق موضوع کی یکسانیت پر ہوتا ہے!

سہد یو پر سادر ماتی، مجمد آرا اور خاتون (ختونیا) میرے خیال میں اس ناول کے بنیادی کردار ہیں جن کے گرد اس ناول کی کہانی گھومتی رہتی ہے۔ لیکن ان میں سہد یو ایک مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے جس کے گرد کہانی کے مختلف واقعات گردش کرتے رہتے ہیں۔ اس کردار کی شخصیت میں اس کی فکری پیچیدگیاں اور نفسیات کی سطح پر ذہنی کشمکش کی کیفیتیں ذہن پر اپنے نقوش مرتسم کرتی چلی جاتی ہیں۔ مطلب یہ کہ باطن کی ہیجان انگیزیاں خارجی سطح پر اس کے افکار و خیالات اور تصورات کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت فکری تضادات و تصادمات سے ہر وقت ٹکراتی رہتی ہے۔ اس مسلسل ٹکراؤ کی وجہ سے اس کا وجود ایک گھائل پرندے کی مانند ہر وقت پھڑ پھڑاتا رہتا ہے۔ کبھی تو وہ اپنے اصولوں پر بڑی سختی کے ساتھ کاربند نظر آتا ہے اور کبھی نامساعد حالات کے دھارے کے ساتھ بہتے رہنے کی وجہ سے اپنی اصول پرستی کا سودا کر لیتا ہے۔ اثبات و نفی کی ان دونوں ہی صورتوں میں فرد اور سماج کی پیدا کردہ تلخیاں اور کربناکیاں اس کے وجود کو مجروح کرتی رہتی ہیں۔ ناول کے پہلے حصے کی ابتدا سہد یو کا گاؤں چھوڑ کر کولیری جانے سے ہوتی ہے۔

> ''اس نے لمحہ بھر توقف کیا۔ زمین سے اپنے پاؤں چھڑائے اور ننکو
> کے ساتھ قدم ملا کر چلنے لگا'' (صفحہ ۱۵)

گاؤں چھوڑتے وقت ایک نامعلوم سی بے چینی سہد یو کو ستا رہی تھی جا تو رہا تھا وہ ننکو کے ساتھ لیکن اس کا وجود گاؤں کی معصوم فضا سے جدا ہونے کو تیار نہ تھا۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ زمین اس کے قدم کو بڑھنے نہ دے رہی تھی۔ لیکن وہ اپنے مقدر کی لکیر کے ہاتوں مجبور تھا۔ لہذا زمین سے اپنے پاؤں چھڑائے اور ننکو کے ساتھ چل دیا۔ غور فرمائیے کہ ناول نگار نے کیسی زبردست نفسیاتی اور ذہنی کشمکش کے بیچ جبر کے فلسفے کو پیش کرتے ہوئے انسانی مجبوریوں، لاچاریوں اور بے چارگیوں کی ایک المناک تصویر پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان ان کے سامنے سرنگوں ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مقدر کے اس کھیل کو ممکن ہے کہ آپ قنوطیت پسندی پر محمول کریں لیکن میرا تو خیال ہے کہ اس قنوطیت پسندی کے بطن سے رجاو نشاط کی کرنیں بھی پھوٹتی ہیں۔ چنانچہ سہد یو کے کردار میں رجائیت اور قنوطیت کا جو بھرپور عکس ملتا ہے وہ اس کی مہم جویانہ

طبیعت پر دال کرتا ہے۔ اور یہی وہ فکری معرکہ آرائی ہے جس سے ناول نگار اس کردار کے توسط سے پورے ناول میں جو جھتا نظر آتا ہے۔ ہاں تو ننکو اس کو کوئلے کی کالی اُداس دنیا لے جا رہا تھا۔ کام دلانے کی غرض سے۔ جہاں ننکو پہلے سے کام کر رہا تھا۔ اس کے بعد کوئلے کی سیاہ گھناونی دنیا کا محاکاتی بیان ہوتا ہے۔ اس بیان کے وسیلے سے ہی ناول نگار نے اپنے فکری موقف کا اظہار کیا ہے۔

> ''یہاں آدمی منہ کے سواد کے لیے نہیں کھاتا۔ صرف پیٹ بھرنے کے لیے کھاتا ہے۔ بس۔ اس لیے کھاتا ہے کہ کھانا ضروری ہے۔ زندہ رہنے کے لیے کام کرنے کے لیے اور رات کے جھوٹے خوابوں کو سچ بنانے کے لیے'' (صفحہ ۱۷)

کوئلے کی دنیا میں مزدوروں کا یہی مقدر ہے۔ مالکوں کے لیے کالا سونا اور مزدوروں کے لیے کالا پتھر۔ سہدیو اور اس کے دوسرے ساتھی رحمت میاں اور جگیشر دساد ھ کو یہاں آنے کے بعد اس تلخ حقیقت کا ادراک آہستہ آہستہ ہوتا جا رہا تھا۔ حالانکہ یہ لوگ گاؤں چھوڑ کر اس کالی نگری میں اپنے اپنے حسین خوابوں کی دنیا سجا کر آئے تھے۔ پیسے کمائیں گے۔ گاؤں میں کھیتی کے لیے زمین خریدیں گے۔ بچوں کو پڑھائیں گے۔ لیکن یہ سب رات کے جھوٹے خواب ثابت ہوئے۔ یہاں تو چاروں طرف گھٹن ہی گھٹن! اتنا ہی نہیں چہار جانب کولیری کے مالکوں کے شکنجے کسے ہوئے ہیں۔ ان سے آزاد ہونے کی کوئی صورت ہی نہیں۔ چنانچہ صبح ہوتی ہے، شام ہوتی ہے اور پھر رات کے جھوٹے خوابوں کو سچ بنانے کی خاطر دوسری صبح کو گلے سے لگاتا ہے۔ اس عزم و حوصلے کے ساتھ کہ خورشید کا سامان سفر پھر تازہ ہوگا۔ لیکن اس تازہ سفر کی کربناکیوں کو ملاحظہ فرمائیے!

> ''کھانا کھا کر لوگ گینتے، بیلچے اور بید کی جھوڑیاں لیکر نکل پڑتے ہیں............ حاضری لگتی ہے اور وہ سب قطار میں لگ کر یا چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بنٹ کر زمین کے اندر اتر جاتے ہیں۔ ایک اندھیری سُرنگ انہیں ہڑپ لیتی ہے۔ ڈھلان فرش پر وہ اترتے

جاتے ہیں۔ نیچے نیچے اور نیچے اندھیرا گہرا، اور گہرا ہوتا جاتا ہے۔
کچھ دکھلائی نہیں دیتا، ہاتھ کو ہاتھ سُجھائی نہیں دیتا، گرمی، حبس، ایک
اجنبی تیکھی بو، اور جسم کے ہر مسام سے ننھے ننھے قطروں میں پسینہ
پھوٹ پڑتا ہے.......اس طرح روز مرّہ کا وہ کام شروع ہوتا ہے
جو انہیں پیٹ کا ایندھن بھی دیتا ہے اور رنگین سنہرے خواب بھی"
(صفحہ ۱۷)

کوئلہ کاٹنے والے ملکئوں کا یہی مقدّر رہتا ہے۔ دن بھر کی محنت و مشقت کے بعد ان کی ہتھیلیوں میں چند ٹھیکرے رکھ دیئے جاتے ہیں۔ ان چند کھنکھناتے سکّوں سے وہ پیٹ کی آگ بجھاتے ہیں اور اپنی بے انتہا تکان کو دور کرنے کی خاطر مہوا کے بنے شراب کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ اور پھر لڑکھڑاتے ڈگمگاتے قدم سے اپنی اپنی کھولیوں (جسے کولیری کی زبان میں دھوڑا کہا جاتا ہے) میں جا کر رات کے جھوٹے خوابوں کی دنیا میں گُم ہو جاتے ہیں۔

اندازہ لگائیے کہ یہ واقعات و حالات کس طرح اقدار کی سطح پر پیش کئے گئے ہیں کہ فنکار کے تخلیقی تجربے سیال اور رواں دواں صورت اختیار کرتے جاتے ہیں۔ یعنی وہ حقیقی واقعات و معاملات فنکار کی تخلیقی فکر کا حصّہ بن کر تصوّر و تخیل اور جذبہ و احساس کی ایک دنیا تخلیق کرتے ہیں۔ چنانچہ زیر نظر اقتباس میں قدروں کی وہ صورت نظر آتی ہے جن کے دامن سے استحصال کا ذہنی رویّہ چپکا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں استحصال کئی سطحوں پر نظر آتا ہے، کولیری کے مالکوں کی سطح پر، یونین کے لیڈروں کی سطح پر، سود خوروں اور انتظامیہ کی سطح پر۔ زمین اگلتی ہے کالا سونا اور مزدوروں کے حصّے میں چند ٹھیکرے آتے ہیں۔ اور یہی وہ فکر و فلسفہ ہے جو قدروں کی صورت میں اس طرح ظاہر ہوتا ہے۔

"روز مرّہ کا وہ کام شروع ہوتا ہے جو انہیں پیٹ کا ایندھن بھی
دیتا ہے اور سنہرے خواب بھی"۔

بظاہر تو ناول نگار نے کولیری کے مزدوروں کے درمیان رائج استحصالانہ نظام کی فنکارانہ تصویر کشی کی ہے۔ لیکن اس کا اطلاق مجموعی طور پر ہمارے مکمل معاشرتی نظام پر بھی

ہوتا ہے۔ افہام وتفہیم کی یہ صورت گدّی کے فن کے کینوس کو مزید وسعت بخشتی ہے۔ کیونکہ فنکار کا فن کسی طبقہ خاص کے لیے نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا دائرہ پورے انسانی سماج کو محیط کرتا ہے۔ یہ تخلیق فن کا ایک آفاقی نظریہ ہے جو گدّی کے پیش نظر تھا اور جس کی بنا پر ہی گدّی کے ہاں ترسیل فن کے عمل میں محدود نظری سے احتراز و گریز کا ذہنی رجحان ملتا ہے۔

ہاں تو گفتگو ہو رہی تھی کولیری کے ہنگامہ خیز زہر آلود ماحول کے بارے میں۔ ذیل کے اس اقتباس پر غور فرمائیے کہ ناول نگار نے کس طرح کولیری کی پر فریب تصویر پیش کی ہے اور اس پہلو پر بھی سوچیے کہ کیا وہ پُر فریب تصویر صرف کولیری کے علاقوں میں ہی دیکھنے کو ملتی ہے یا پھر اس قسم کی بے شمار گھناونی تصویریں سماج کے دیگر شعبوں میں بھی جا بہ جا بکھری پڑی ہیں:

"سچی بات تو یہ ہے سہدیو کہ کولیری بہت بُری جگہ ہے۔ یہاں بھلے اور ایماندار آدمی کا گذارہ نہیں۔ یہ چوروں، بے ایمانوں، سود خوروں اور دلالوں کی دنیا ہے۔ یہ آدم خور شیروں کا گڑھ ہے۔ یہ خون چوسنے والی جونکوں کا علاقہ ہے۔ یہاں ہر قدم سوچ کر رکھنا چاہیے۔ یہاں آدمی آدمی کو کچا کھاتا ہے" (صفحہ ۵۱)

ان جملوں میں اثر انگیزی کی کیفیتوں کو آپ بہ خوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ اور یہ کیفیتیں اس لیے پیدا ہوئیں کہ فنکار کا یہ مشاہدہ و تجربہ بالکل ذاتی تھا۔ اس نے ان احوال و کوائف کو بالکل نزدیک سے محسوس کیا۔ چنانچہ کولیری کے علاقوں میں آئے دن ہونے والی فحش کلامیوں سے ناول نگار باخبر تھا اور یہی وجہ ہے کہ گدّی کے غیر معمولی تنفّر آمیز احساسات اس ناول میں آشکارا ہوتے ہیں:

"ایسی ایسی ننگی اور فحش گالیاں جن کو سن کر خود گالیوں کو پسینہ آجائے۔ عورتیں آنچل کا کونا کمر میں کھونس کر ایک دوسرے کے جنسی کارناموں کا بکھان کرتی ہیں۔ کبھی کبھی اپنے مردوں سے الجھ پڑتی ہیں تو مزہ آتا ہے"

چنانچہ ناول نگار کی یہ جسارت ورطۂ حیرت میں ڈوب جانے کا مقام ہے جب اس

ناول میں فحش کلامی پر مبنی بے شمار فقرے جا بہ جا نظر آتے ہیں۔ میں اُن رکیک گالیوں پر مبنی فقروں کو دانستہ نقل کرنا نہیں چاہتا لیکن عرض یہ کرنا ہے کہ کیا یہ فحش کلامیاں گدّی کے مبتذل، متشدّد اور بیمار ذہن کے اشاریہ ہیں یا پھر سماج کی اس گھناونی تصویر کا ایک رُخ ہے جہاں ذہنی انحطاط اور فحشیات فرد کی زندگی کا حصّہ بن کر اس کے وجود کو ایک قبیح صورت میں پیش کرتا ہے۔

دراصل فکشن میں کرداروں کے تفاعل کے معاملات کچھ الگ ہوتے ہیں۔ ایک بڑا اور سچا فنکار حقائق کے اظہار میں ہچکچاتا نہیں ہے۔ خواہ وہ حقائق تلخ ہی کیوں نہ ہوں۔ چنانچہ کردار کی شخصیت جیسی ہوگی فقرے بھی اسی انداز کے ہوں گے! پستِ ذہنیت کے حامل کرداروں کے فقرے بہر صورت اس کی ذہنی پستی کے اشارے ہوں گے۔ البتہ بیشتر فنکاران کے اظہار میں نظم وضبط اور شائستگی کے دامن کو نہیں چھوڑتے ہیں۔ کیونکہ پردہ پوشی مہذب سوچ کا مظہر ہے۔ حالانکہ قلم کاروں کا ایک گرہ اس شائستگی اور ضابطگی کو ملمع کاری سے تعبیر کرتا ہے۔ ان کے نزدیک دلیل یہ ہے کہ طبقۂ اشراف میں بھی اس قسم کے مبتذل اور بیمار رویے پرورش پاتے رہتے ہیں اور وہ ان رویّوں کو خوب خوب بروئے عمل لاتے رہتے ہیں اس فرق کے ساتھ کہ ان کی بے ضابطگیاں اور بے اعتدالیاں در پردہ اپنی ہنگامہ آرائیوں کی بزم سجاتی رہتی ہیں۔ جبکہ ایک معصوم اوران پڑھ ذہن ان کا اظہار کھلے عام کر دیتا ہے۔ اور اظہار کا یہ طریقہ بالکل فطری ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ الیاس احمد گدّی قلم کاروں کے اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہوں لیکن میں ان کے اس ذہنی اور فکری رویّہ کو ان کی غیر مصلحت اندیشانہ تخلیقی روش پر محمول کرتا ہوں! ہوسکتا ہے کہ فنکار کے اس فکری موقف سے آپ اختلاف کریں اور ساتھ ہی میری یہ توجیہ پسندی بھی آپ کے زاویۂ نظر کے حسب حال نہ ہو۔ لیکن فکر وفن کی جو صورت حال اس ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے اس کی تفہیم وتعبیر کا اس سے بہتر اور کوئی معروضی طریقہ نہیں ہوسکتا۔

کولیری کی اس پُر فریب چمک دمک کو دیکھتے ہوئے سہدیو کے قریبی گاؤں رسول پور سے رحمت میاں بھی قسمت آزمائی کے لیے آگئے۔ اپنی معصومانہ سوچ اور کولیری کے چھل کپٹ سے انجان رحمت میاں کے عزائم وحوصلے دیکھنے کے قابل تھے۔ ملازمت تو ملی وہی ملکٹے کی لیکن اس کی آنکھوں میں بھی وہی حسین خواب سجے تھے جن سے کولیری کے دوسرے بے شمار محنت

کشوں کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ چنانچہ رحمت میاں کو کولیری میں آئے دو سال ہو گئے اور ان دو برسوں کی مدّت میں اس کا ذہن و دماغ محسوسات کی ایک انجانی خوشبو سے رچ بس چکا تھا۔ ابھی بھی وہ امیدوں کی دنیا میں جی رہا تھا۔ اور ایک نا معلوم سی خود اعتمادی کے جذبے سے سرشار تابناک مستقبل کی امید لگائے بیٹھا تھا۔

''کالک میں ڈوبے دو سال، ان دو سالوں نے چاہے اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو۔ ایک خود اعتمادی ایک بھروسہ ضرور دیا ہے۔ ایک دِیا روشن ہوا ہے۔ جس کی روشنی یہاں سے گاؤں تک پھیل گئی ہے۔ اب ختونیا اپنے بیٹے کے لیے کھیت خریدنے کی بات نہیں کرتی۔ اب وہ اس کو پڑھانا چاہتی ہے''۔

لیکن رحمت میاں کو کیا معلوم کہ یہ محض ایک فریب نظر ہے۔ اس کے محسوسات مانند سراب ہیں اور ختونیا (رحمت میاں کی بیوی) کے عزائم اس کی معصومانہ فکر سے عبارت ہیں۔ یہ دونوں اُن تلخ حقیقتوں سے بے خبر فرد اور سماج کی جھوٹی سادہ لوحی کے شکار ہیں۔ زندگی اور سماج کی پامال ہوتی ہوئی قدروں کا ادراک ابھی ان پر نہیں ہوا ہے۔ لہٰذا اس فکری پس منظر میں ناول نگار کا یہ مکالمہ حد درجہ فکر انگیز اور قابلِ توجہ ہے:

''اس کو اس بات کا پتہ نہیں کہ کولیری کی نوکری گڑ بھرا ہنسوا ہے۔ جو ٹیڑھا اتنا ہے کہ نگلا نہیں جاتا اور میٹھا اتنا ہے کہ چھوڑا نہیں جاتا'' (صفحہ ۸۱)

زبان کی اس تخلیقی صورت گری کی ہنر مندی سے قطع نظر، قدروں کی سطح پر فنکار کے افکار و خیالات قاری کو تلخ حقیقتوں سے آنکھیں ملانے کے حوصلے بخشتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ کولیری کی ملازمت کے عوض میں رحمت میاں کا جو پسینہ بہا، اس کا کیا حشر ہوا؟ یہ ایک عبرتناک اور دردناک داستان ہے۔ اور اسی میں جبر و استحصال کی سفاکانہ حقیقتوں کے راز پوشیدہ ہیں۔

رحمت میاں، سہدیو کے ساتھ کولیری کی تاریک بھیانک سُرنگوں میں جب بھی اترتا تو ایک نا معلوم خوف سے اس کا وجود لرز جاتا۔ اس پر ایک عجیب قسم کی توہم پرستی غالب رہتی۔ وہ

اکثر سہدیو سے اپنے اوپر گذرنے والی ڈراونی کیفیتوں کا تذکرہ کیا کرتا۔ سہدیو ایک روشن خیال اور دسویں جماعت تک پڑھا ہوا تھا اس پر طرّہ یہ کہ مجمدار جیسا ساتھی اس کو مل گیا تھا۔ مجمدار کمیونسٹ نظریہ کا حامل ورکر تھا جس کی شخصیت میں مارکس اور انجیلز کے افکار ونظریات کے اثرات رچے بسے تھے۔ سہدیو کے ساتھ اکثر مذہب، فرسودہ سماجی ومذہبی رسوم وعقائد اور طبقاتی کشمکش جیسے موضوعات پر گفتگو ہوتی۔ یعنی سہدیو کے ذہن ودماغ کو جلا بخشنے میں مجمدار کی فہم ودانش کا بھی دخل تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سہدیو کے اندر خود ہی اچھے اور بُرے کے درمیان تمیز کرنے کی صلاحیت موجود تھی۔ معقولیت پسندی اس کی شخصیت کا جزو تھی۔ چنانچہ رحمت میاں جب کولیری کی سُرنگوں میں اس سے بھوت پریت اور انجانے خوف کا ذکر کیا کرتے تو سہدیو اس کو ان توہمات سے دور رہنے کی تلقین کرتا۔ ناول نگار واقعات وحالات کے اس پس منظر میں کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے رحمت میاں کے انجانے خوف سے پردہ اٹھاتا ہے۔ یعنی کولیری کی سُرنگ میں ایک روز کام کرنے کے دوران رحمت میاں حادثہ کا شکار ہو جاتا ہے اور اسکی موت واقع ہو جاتی ہے۔ مالک کے اہلکاروں نے اس واقعہ پر پردہ ڈال دیا اور یہ بات پھیلا دی کہ رحمت میاں ڈیوٹی کرنے کے بعد کہیں غائب ہو گئے۔ گدّی نے اس پورے واقعہ کو بیان کرتے وقت Flash back کے بیانیہ کی تکنیک کو اپناتے ہوئے بین السطور کو واقعاتی سے زیادہ اقداری صورت میں پیش کر کے ماجرا سازی کے فن کو از حد دلچسپ بنا دیا۔

چنانچہ سہدیو ایک ماہ کی طویل فرصت کے بعد جب گاؤں سے واپس آیا تو اس کو رحمت میاں کے غائب ہو جانے کی خبر ملی۔ لیکن وہ اس خبر سے مطمئن نہیں ہوا کیونکہ اس کا متجسسانہ ذہن کسی بڑے حادثے کی جانب اشارہ کر رہا تھا۔ لیکن کولیری کے مافیا گروہ کے لوگ کتنے سخت ہوتے ہیں اس کا اندازہ اس سے لگایئے کہ جب سہدیو رحمت میاں کے اچانک غائب ہو جانے کی تفتیش میں جُٹا تو اُس پر مصیبتوں اور پریشانیوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ مالک کے غنڈے علاقے کے چپے چپے پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ کھوجی کتوں کی طرح ہر جگہ بو سونگھتے چل رہے تھے۔ کس کی مجال کہ کوئی منہ کھول دے۔ ظلم وستم کے ایسے غیر معمولی ماحول میں سہدیو، رحمت میاں کے بارے میں جگہ جگہ جا کر پتہ لگا رہا تھا۔ چنانچہ جب اس کو اس مہم میں

کامیابی ملی اور اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ رحمت میاں غائب نہیں ہوئے بلکہ کولیری کے اندر حادثہ کا شکار ہو کر مر گئے تو جیسے مالک کے جرگوں پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ اور وہ بڑے ہی زبردست طریقے سے اس حقیقت کو دبانے میں جُٹ گئے۔ سہدیو کو بڑی ہی جان لیوا مزاحمتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ دراصل کولیری میں اس قسم کے واقعات آئے دن رونما ہوتے رہتے ہیں اور یہاں کے مافیا گروپ کے لوگ مزدوروں کے استحصال میں اس حد تک اندھے اور بے رحم واقع ہوئے ہیں کہ غریب مزدوروں کی حادثاتی موت کو بھی ماننے کو تیار نہیں۔ معاوضے کی بات تو دور کی رہی۔ کبھی کبھی تو ایسی بھی انسانیت سوز حرکت دیکھنے کو ملتی کہ معاملہ جب رفع دفع ہو جاتا تو معاوضے کی رقم مالک کے پالتو کتے آپس میں بانٹ لیتے!

ایسے سخت حوصلہ شکن اور درندگی کے ماحول میں سہدیو کا وجود مسلسل گرم اور تیز ہواؤں کے جھکڑ سے ٹکرا رہا تھا۔ اس کے عزائم و حوصلوں کو قدم قدم پر پست کیے جا رہے تھے۔ بے چارہ غریب کوئلہ کاٹنے والے کی حیثیت ہی کیا۔ یہ تو اس کی غیر معمولی قوت ارادی تھی کہ ظلم و ستم کے خلاف اٹھتے قدم کی آہٹوں سے مالک اور اس کے جرگوں کی حیوانیت پسِ پردہ لرزنے لگی۔ حالانکہ سہدیو بار بار اپنی مجبوری و بے چارگی کو کوس رہا تھا۔

(۱)۔ ''سہدیو نے آج پہلی بار ایک ٹھوس مضبوط چیز سے ٹکرا کر محسوس کیا کہ وہ کتنا کمزور ہے۔ اس کو تکلیف ہوئی، بہت تکلیف ہوئی۔ غصہ بھی آیا۔ بہت غصہ آیا۔ نفرت کی آگ بھی بھڑکی، بہت زور کی بھڑکی۔ پھر اپنی بے چارگی اور کم مائیگی کا شدید اور بے پایاں احساس بھی ہوا۔ وہ اپنے آپ میں کٹتا رہا، کچھ بولا نہیں، بولنے کو کچھ رہ بھی نہیں گیا تھا''۔ (صفحہ ۱۱۶)

(۲)۔ ''چاروں طرف طاقت کا جال پھیلا ہے۔ مہا جال، مکر جال۔ لوگ اس میں پھنسی بے بس مچھلیوں کی طرح سانس لے رہے ہیں'' (صفحہ ۱۲۲)

سہدیو کی نظر میں رحمت میاں کی بیوی ختونیا کا معصوم چہرہ رقص کرنے لگا۔ اس کی

ارمانیں، تمنائیں، ذہن و دماغ کے پردوں پر مسلسل چوٹ کررہی تھیں۔ اس کی آنکھوں کی تیز چمک روشن مستقبل کا خواب دیکھ رہی تھی۔ وہ سوچ رہا تھا کہ ختونیا کا سامنا کیسے گا۔ ابھی ابھی وہ اپنی فرصت کے دنوں میں رحمت میاں کے گھر رسول پور گیا تھا۔ بڑی سادہ سی زندگی تھی وہاں کی۔ اس کا بیٹا عرفان تو تلاتو تلا کر بول رہا تھا اور ختونیا رحمت میاں کی خیریت پوچھ رہی تھی۔ ختونیا کے سسُر نے جاتے وقت اس کو ڈھیر ساری دعائیں دی تھیں۔ لیکن یہاں تو نقشہ ہی بدل چکا تھا!

لیکن تاریکی اور گھٹن کے ان وقتوں میں مجمدار ہی اس کا ایک ساتھی تھا جسکے ساتھ وہ کولیری کی ان غیر انسانی حرکتوں پر کھُل کر گفتگو کرسکتا تھا۔

چنانچہ سہدیو، مجمدار سے کہتا ہے:

''لیکن انسانیت بھی تو کوئی چیز ہے''۔

اس کے جواب میں مجمدار اس کو بتاتا ہے:

''ہاں ہے۔ کتابوں میں۔ لیڈروں کے بھاشنوں میں ہے۔

کولیری کی میٹنگوں میں تم نے دیکھا ہوگا کہ دھواں دھار تقریروں میں یہ لفظ بار بار آتا ہے۔ مگر یہاں اس کول فیلڈ میں یہ کہیں نہیں ہے'' (صفحہ ۱۲۵)

مجمدار کی گفتگو سے سہدیو کو فکری استقامت حاصل ہوتی۔ کیونکہ اس کی طبیعت مہم جویانہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ تبادلۂ خیال کے نتیجے میں اس کو جو روشنی حاصل ہوتی وہ اس کی تاریک راہوں کے لیے دِیئے کا کام کرتی۔ لیکن پھر بھی مجمدار کی دانشورانہ فکر و نظر میں بہت سارے Lofty Ideas مجتمع رہنے کے باوجود اس کی شخصیت سہدیو کی مانند برق آسا نہیں تھی۔ بلکہ یہ سہدیو کے ایک تابع کردار کی حیثیت سے نظر آتا ہے۔ کیونکہ سہدیو کی حرکت و عمل ہی مجمدار کی شخصیت کو متحرک کرتی رہتی ہے۔ اس طرح ناول کے پہلے حصے کا اختتام ہوتا ہے:

پہلے حصے کا اختتامیہ:

اس درندہ صفت انسانوں کی بستی میں تنہا سہدیو کیا کرسکتا تھا۔ محنت کشوں کی زندگی اگر تاریک تھی تو اس کی وجہ ان کی جہالت، بزدلی اور سب سے بڑھ کر ان کی مجبوری و بے چارگی

تھی۔ مالکان ان مجبوریوں کا خوب خوب فائدہ اٹھا رہے تھے اور ان کے ضمیر کو مُردہ کرنے میں دن رات جُٹے تھے۔ اور یہ مزدور اپنی بے ضمیری کے ہاتھوں مجبور تھے۔ چنانچہ کولیری کے ملکٹوں اور دیگر محنت کشوں کی تقدیر کی ریکھا مالکوں کی مٹھی میں بند تھی۔ وہ قطرہ قطرہ کر کے ان کی رگوں میں بہتے لہو کو نچوڑ رہے تھے۔ رحمت میاں اور اس جیسے نہ جانے کتنے ملکٹے کولیری کے انڈر گراونڈ میں اپنی جانیں گنوا چکے تھے اور مالک کے مشٹنڈے ان کی لاشوں کو ٹھکانے لگاتے رہتے۔ یہ پورا مافیا نظام صرف کولیری کی فضا کو ہی نہیں آلودہ کر رہا تھا بلکہ سماج کے مختلف شعبوں میں ان مافیاؤں کا آج بھی عمل دخل ہے اور مجبوروں کی مجبوریاں ان کی آسائش و آرام کے کام آ رہی ہیں۔ چنانچہ ناول کے پہلے حصے کے اختتامی مکالمے المیاتی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ وحدت تاثر، کی جو فضا اس حصے میں نظر آتی ہے وہ دراصل فنکار کے بے پناہ احساس ہمدردی اور مظلوموں کے ضائع ہوتے لہو کی نوحہ خوانی ہے۔ ذیل کا یہ اقتباس علامتوں، اشاروں اور استعاروں کی زبان کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ وہ زبان جس کے توسط سے ناول کے بیانیہ میں اثر انگیزی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس اقتباس سے بزدلی اور خوف وہراس کی ایک عجیب وغریب تصویر بھی بنتی ہے۔

> ''بیوقوف مت بنو۔ آج تک تمہاری بستی سے شیر، اس لیے ایک ایک دو دو آدمی کو اٹھا کر لے جاتا ہے کہ تم میں ہمت نہیں۔ چلو اٹھاؤ ہاتھ میں پتھر...... وہ حکم دیتا ہے۔ سب لوگ اپنے اپنے ہاتھوں میں پتھر اٹھا لیتے ہیں۔ وہ پتھر لیے سب سے آگے ہے...... تب وہ دیکھتا ہے، حیرت سے دیکھتا ہے کہ اسکے پیچھے کھڑے ہزارہا افراد غائب ہو چکے ہیں اور وہ اکیلا کھڑا ہے ہاتھ میں پتھر لیے۔ وہ ہراساں نہیں ہے...... مگر جانتا ہے کہ ایک پتھر سے شیر نہیں مرے گا'' (صفحہ ۱۳۸)

ظاہر ہے کہ ایک پتھر سے شیر نہیں مرے گا! لہٰذا جو ہونا تھا سو ہوا۔ مالک کے شیر نے سہدیو کے وجود کو لہولہان کر دیا۔ اور وہ اپنے زخمی پھڑپھڑاتے وجود کے ساتھ تنہا رہ گیا۔ صدیوں سے ہمارے سماج کا یہی مقدر چلا آ رہا ہے۔ حق کی لڑائی میں باطل کی بہ ظاہر فتح ہوتی ہے۔ اور

فاتح کی بے ضمیری تاریخ کے صفحات میں ظلم وستم کی داستان بن کر بنی نوع انسانی کے لیے تازیانہ بن جاتی ہے۔

زیرِ نظر اقتباس مزدوروں میں خود اعتمادی کی کمی، پست ہمتی اور ان کے درمیان پھیلے ہوئے خوف و ہراس کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں ان لعنتوں کے خلاف احتجاج کی لے تیز محسوس ہوتی ہے!

ناول کا دوسرا حصہ :

رحمت میاں کی موت کے بعد سہدیو سِرسا کولیری کو چھوڑ کر ایک انگریزی کمپنی ٹرنر موریسن کی موہنا کولیری میں نوکری کرنے لگا۔ کیونکہ سہدیو وہاں حد درجہ دل برداشتہ ہو چکا تھا اس لیے وہاں کے ماحول سے دور ہو جانا چاہتا تھا کیونکہ اس کو اس بات کا خوف تھا کہ رحمت میاں کی یاد اس کے وجود کو ہر وقت ڈستی رہے گی۔ اس کے ساتھ کمیونسٹ نوجوان مجمدار بھی وہیں نوکری کرنے لگا۔

کہانی کے اس موڑ پر سہدیو کے کردار میں ایک دلچسپ واقعہ یہ رونما ہوتا ہے کہ سرسا کولیری میں مجمدار کے ساتھ وہ کمیونسٹ نظریات وخیالات کا ہمنوا تھا لیکن جب سے وہ موہنا کولیری میں آیا کانگریس نواز ہو گیا۔

''یہاں تھا تو کمیونسٹ تھا۔ وہاں گیا تو کانگریسیا ہو گیا''

بہ ظاہر تو طبیعت کا یہ بدلا ہوا میلان موقع پرستی اور مفاد پرستانہ سیاست کا غماز محسوس ہوتا ہے۔ لیکن سہدیو کے ساتھ یہ معاملہ نہیں تھا کیونکہ یہاں بھی وہ مزدوروں پر ہونے والے ظلم وستم کے خلاف مسلسل جدوجہد کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل سہدیو فطری طور پر فعال اور متحرک ذہن کا واقع ہوا تھا۔ موہنا کولیری میں کمیونسٹوں کی سرگرمی مدھم پڑ چکی تھی اور چونکہ اس کی طبیعت میں کچھ کر گزرنے کی خواہش ہر وقت جاگتی رہتی تھی اس نے محسوس کیا کہ کانگریس نواز یونین یہاں سرگرم اور موثر ہے۔ لہٰذا اس کی سرگرمیوں کے لیے یہی یونین کارگر ثابت ہو سکتی ہے۔ حالانکہ یونین اور انتظامیہ کی خفیہ سانٹھ گانٹھ اس کے مزاج کے برخلاف تھی۔ وہ ان سودے بازیوں کو پسند نہیں کرتا تھا لیکن اس کے باوجود اسی یونین کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ ایسا کیوں ہوا؟ یہ فکر کا ایک

دلچسپ پہلو ہے۔ اس میں حالات کی سنگینی اور جبر یہ سماجی اور سیاسی نظام کے راز پوشیدہ ہیں۔ کیونکہ سماجی اور سیاسی سطح پر جس نظام کی بالادستی ہوگی اس کی قبولیت ہی اپنی آواز کو بلند کرنے کی واحد صورت ہے۔ یا پھر الگ تھلگ رہ کر اپنی آواز کو جمود و تعطّل کے سردخانے میں ڈال دی جائے۔ اس میں اصولوں سے سودا بازی یا پھر اصول پرستی کی راسخیت پر ڈٹے رہنے کا بھی پہلو مضمر ہے۔ جس پر گفتگو ہوسکتی ہے لیکن بہ خوف طوالت اس سے احتراز کرتے ہوئے عرض یہ کرنا ہے کہ الیاس احمد گدّی کا یہ فکر و فلسفہ اس ناول کے تخلیقی نظام کا ایک جاندار پہلو ہے!

پرتی بالا ایک بیوہ عورت جو سرسا کولیری میں مزدوروں کے رہائشی علاقے کے ایک چھوٹے سے کمرے میں تنہا رہتی ہے۔ جمعدار سے اس کی بیوگی اور بے سروسامانی دیکھی نہیں گئی۔ چنانچہ اس نے اس کو اپنی بہن بنا کر اس کے رہنے کا انتظام اسی کمرے میں کردیا جہاں وہ خود پہلے رہا کرتا تھا۔ اور کفالت کی غرض سے پچاس روپے ماہانہ مقرر کردیا۔ جمعدار نے پرتی بالا سے سہدیو کی ملاقات کروائی اور سہدیو، پرتی کی شخصیت کے اندر چھپی ہوئی نسائیت اور اُس کے جسم سے نکلتی ہوئی پاکیزہ خوشبو سے بے حد متاثر ہوا۔

اب یہ دیکھیے کہ ایک اکیلی عورت کا سونا پن کیسا ہوتا ہے!

''ایک اکیلی عورت کا سارا سونا پن کمرے میں بکھرا پڑا ہے۔ سارا سامان سلیقے سے رکھا ہوا ہے۔ کہیں کوئی بے ترتیبی نہیں۔ کہیں کوئی بکھراؤ نہیں۔ جیسے ان کو چھیڑنے والا اور بکھیرنے والا کوئی نہ ہو''۔

کمرے میں سونا پن تو ہے ہی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ترتیب و تنظیم اس لیے ہے کہ کوئی اس کو چھیڑنے اور بکھیرنے والا نہیں۔ یہ ہے ناول نگار کے مشاہدے کی باریک بینی جس میں یہ خواہش بھی پنہاں ہے کہ کوئی اس کو چھیڑ دے، بکھیر دے تاکہ اس کا سونا پن دور ہو جائے۔ چنانچہ سہدیو سے پرتی بالا کی شادی ناول نگار کی اس خواہش کی تکمیل ہے جو اس کے فن کو خلوص نیّت پر مبنی جذبۂ ہمدردی سے ہمکنار کرتی ہے۔

اب ناول کے ایک دوسرے منظر کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں جہاں ایک بار پھر ظلم و ستم کی کہانی دہرائی جاتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ کولیری کے ایک ورکر لالہ دیپ نارائن

کا قتل یونین کے ایک سر کردہ لیڈر پی۔این۔ورما کے ایما پر ہوگیا۔اس قتل کی وجہ سے سہدیو کا وجود متزلزل ہو کر رہ گیا کیونکہ لالائن کی زندگی برباد ہو چکی تھی۔اس قتل کے خلاف اس نے زبردست احتجاج کیا۔جس کے نتیجے میں انتظامیہ کی جانب سے دھمکیوں پر دھمکیاں ملنے لگیں لیکن اس کے ارادے کی پختگی ایک آہنی دیوار کی مانند اُن کے سامنے کھڑی تھی۔

(۱) ''سر جو لوگ ٹرز موریسن میں کام نہیں کرتے وہ بھی جی رہے ہیں۔جو لوگ اس کالی دنیا سے الگ ہیں وہ بھی زندہ ہیں۔دنیا بہت وسیع ہے سر! میں جانتا ہوں کہ میرے ساتھ کیا ہونے والا ہے''۔ (صفحہ ۲۳۲)

(۲)۔''وہ جانتا ہے کہ آج اگر وہ جھک گیا تو زندگی بھر کبھی سیدھا کھڑا نہیں ہو سکے گا۔یہ لوگ اس کی ریڑھ کی ہڈی توڑ دینا چاہتے ہیں۔اور وہ اتنی بڑی قیمت چکانے کے لیے تیار نہیں ہے''۔

(صفحہ ۲۳۳)

لیکن سہدیو کو اپنے ارادے کی پختگی کی قیمت چکانی پڑی۔اور اس کی ملازمت ختم ہوگئی۔آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ یونین کی تبدیلی کے باوجود اس کے فکری رویے میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔دراصل سہدیو ایک اصول پرست اور باضمیر کردار کی شکل میں اس ناول میں اُبھرتا ہے۔اس کے توسط سے الیاس احمد گدّی نے اپنے اصول کی راسخیت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔تخلیق فن کا بنیادی تقاضا یہی ہے کہ فنکار اپنی فکر و نظر کی ترسیل کچھ انداز سے کرے کہ قاری اس کے ذہنی رویّے سے آگاہ ہو جائے۔اور یہی فن کی کامیابی کی دلیل ہے۔چنانچہ اس ناول کے وسیلے سے ہم گدّی کی فکری روش کے اُس پہلو سے باخبر ہوتے ہیں جس میں ظلم و ستم اور جبر و استبداد کے خلاف آواز اٹھانے کے عزائم و حوصلے زبردست طور پر ملتے ہیں۔تخلیق فن کا یہ منظر نامہ محض کھوکھلی نعرہ بازی کو پیش نہیں کرتا ہے بلکہ اس سے ناول نگار کی خلوص نیّتی اور جذبۂ ترحّم کا پتہ چلتا ہے۔

موہنا کولیری کی ملازمت سے ہٹائے جانے کے بعد سہدیو بے سہارا ہو گیا لیکن اس

کے مزاج میں احتجاج کی لے اور بھی تیز ہوگئی۔ وہ کولیری کے تمام علاقوں میں مزدوروں کے درمیان گھوم گھوم کر اس راز کا انکشاف ببانگ دہل کرتا پھر رہا تھا کہ لالہ دیپ نارائن کا قتل ہوا اور اس کا قاتل مشہور یونین لیڈر پی۔این۔ورما ہے۔ پھر کیا تھا مصیبتیں ٹوٹ پڑیں اور ورما کے پالتو غنڈوں نے اس بری طرح زدوکوب کیا کہ اس کا جسم زخموں سے چور چور ہوگیا۔ ایک مردہ لاش کی مانند اس کی بیوی نے اسپتال پہنچایا۔ پرتی بالا پاگلوں کی طرح لوگوں سے سہارا مانگ رہی تھی، گھگھیا رہی تھی لیکن متمدن اور مہذب سماج کے ایک بھی فرد سے اس کی دادرسی نہ ہوئی۔ ایسے میں روشنی اور امید کی ایک کرن نظر آئی۔

''تین راتوں کے بعد ختونیا ایک خوبصورت دن کی طرح طلوع ہوئی''۔

واضح ہو کہ رحمت میاں کی موت کے بعد ختونیا اپنے بیٹے عرفان کے ساتھ گاؤں چھوڑ کر کولیری آگئی اور کوئلہ چُن کر شہر میں فروخت کر کے برسوں سے اپنا اور اپنے بیٹے کا پیٹ پال رہی تھی۔ سہدیو کے بعد اس ناول میں ختونیا ایک دوسری توانا کردار کی صورت میں نظر آتی ہے جس کا اندازہ آپ کو ناول کے تیسرے حصّے میں ہوگا۔ چنانچہ ختونیا سہدیو کے رستے زخموں پر پھاہا رکھ کر اسکے دکھوں کا مُداوا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ جانتی تھی کہ دُکھ کیا ہوتا ہے۔ اور بعض موقع پر مصیبتیں کتنی جان لیوا ثابت ہوتی ہیں۔ کیونکہ رحمت میاں کی موت کے بعد اس تلخ حقیقت کی تیز آنچ میں وہ مسلسل سُلگ رہی تھی۔ بھلا وہ اپنے بھائی سہدیو کو بے سہارا تڑپتے کیسے دیکھ سکتی تھی۔

ہاں تو کولیری کی ریاکاری، چھل کپٹ سے بھری زندگی سے اب سہدیو بیزار ہو چلا تھا اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوگیا کہ یہاں کی بے راہ رویاں اور ریاکاریاں ختم نہیں ہوسکتی ہیں۔ اب اُسے اصلاح کے سارے راستے بند نظر آنے لگے۔ وہ ایک عجیب قسم کی ذہنی کشمکش اور نفسیاتی الجھنوں کے بیچ ہچکولے کھانے لگا۔ کیونکہ وہ ہار ماننے کو اب بھی تیار نہ تھا لیکن حقیقتوں سے آنکھیں بھی چرا نہیں سکتا تھا۔

''ان گنت چھوٹے چھوٹے محاذوں پر ہم ہارتے ہیں۔ پھر بھی اپنی
شکست تسلیم نہیں کرتے، لڑنے کا یارا نہیں ہوتا پھر بھی کھڑے
رہتے ہیں۔ کسی ہارے ہوئے پٹے ہوئے باکسر کی طرح جو رنگ
پکڑے کھڑے ہانپتا رہتا ہے اور ریفری کی سیٹی پر پھر مار کھانے
کے لیے مقابل آجاتا ہے'' (صفحہ ۲۵۵)

ایسے میں بستر علالت پر عالم غنودگی میں سہدیو کا ذہن گاؤں کی پُرسکون فضا کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔ وہاں کی معصوم زندگی سہدیو کے سارے وجود کو خوابوں کے حسین آنگن کی سیر کرانے لگی۔ اور اُس کے اِس خوابناک وجود میں کلچر کے دو دھارے فکر کی سطح پر آپس میں ٹکرانے لگے۔ وہ کلچر جس میں طرز رہائش، رسوم و رواج اور مختلف علاقائی بولیاں شامل ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ گاؤں کے کلچر اور شہری کلچر میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ لیکن آج کے الکٹرانک زمانے میں جبکہ دوریاں سمٹ کر رہ گئی ہیں اور ساری ڈھکی چھپی باتیں اب طشت از بام ہو چکی ہیں اتنا ہی نہیں اقدار کی پامالی ہر سطح پر دیکھنے کو مل رہی ہے۔ ایسے میں گاؤں کی معصوم زندگی کا تصور ناول نگار کی محض خام خیالی ہے کیونکہ وہاں کے لوگ اب ان تمام لعنتوں اور ریاکاریوں سے باخبر ہیں جو کبھی گاؤں کی حدود سے باہر سرزد ہوا کرتی تھیں۔ چنانچہ آج بھومی سینا، رنویر سینا اور ماووادی سینا جیسی دہشت پسند تنظیمیں گاؤں میں ہی پھل پھول رہی ہیں۔ اور جن کے ڈر اور خوف سے غریب کسان، زمیندار اور نچلی ذات کے لوگ گاؤں چھوڑنے پر مجبور ہو رہے ہیں اس امید میں کہ شاید شہر کی ہماہمی میں کھپ کر اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکیں۔ اس کی وجوہات خواہ سیاسی مفادات ہوں یا سماجی اور معاشی استحصال، لیکن آج یہ صورت حال دیکھنے کو مل رہی ہے کہ گاؤں کی معصوم زندگی بھی بہت حد تک آلودہ ہو چکی ہے۔ اب پریم چند کا وہ زمانہ نہیں رہا جب ان کی کہانیوں اور ناولوں میں گاؤں کی سادہ لوح زندگی کی حقیقی تصویریں اپنی تمام تر تخلیقی اثر انگیزیوں کے ساتھ دیکھنے کو ملتی تھیں! لہٰذا ذیل کا یہ اقتباس گدی کی محض افسانہ طرازی ہے۔ البتہ اس میں زبان کی تخلیقی صورت گری کی صناعانہ ہنرمندی اپنی انتہا پر نظر آتی ہے۔ لفظوں کی تخلیقی فنکاری کا یہ بنیادی وصف ہے جس کو گدی نے اس ناول میں جا بجا ملحوظ رکھا ہے!

''جب کبھی چاروں طرف سے کالی آندھی گھیرنے لگتی ہے۔ تب
گاؤں کا وہ کھلا کھلا ماحول، وہ چھوٹا سا اپنا محفوظ گھر، وہ دنیا کی تمام
پریشانیوں سے اچھوتا رہنے والا گاؤں یاد آتا ہے۔ اور یاد آتے
ہیں وہ لوگ، وہ معصوم بے ریا لوگ جو دوستی بھی کرتے ہیں تو کھل
کر اور دشمنی بھی کرتے ہیں تو کھل کر۔ جہاں پالتو باؤنڈز نہیں
ہوتے، جہاں زندگی ننگے پاؤں شبنم سے بھیگی گھاس پر چلتی ہوئی
کسی دوشیزہ کی طرح الہڑ معصوم اور بے خوف ہے'' (صفحہ ۲۴۲)

اس طرح ناول کا دوسرا حصّہ ہندوستان بھر کی کولیریوں کے نیشنلائز کیے جانے کے حکومت کے دلیرانہ اور انقلابانہ فیصلے پر ختم ہوتا ہے۔ اب تک کی گفتگو سے آپ نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ سہدیو کا کردار مسلسل جدّ وجہد اور ارادے کی پختگی سے عبارت نظر آتا ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ ناول کے تیسرے حصّے میں یہ کردار کس طرح کروٹ لیتا ہے!

ناول کا تیسرا حصّہ :

کولیری کے قومیائے جانے سے قبل ہی سہدیو پرساد رمانی کی پرانی ملازمت ختم ہو چکی تھی۔ اور نئی سرکاری ملازمت حاصل کرنے کے لیے اسے بے حد تگ ودو کرنی پڑی۔ لیکن برسوں کی محنت اور دوڑ دھوپ کے باوجود کامیابی نہ مل سکی۔ کیونکہ ملازمت حاصل کرنے کے لیے جن ناجائز طریقوں کو اپنائے جانے کی ضرورت تھی وہ اس کے لیے تیار نہ تھا۔ لیکن آخر کب تک؟ مسلسل پریشانیوں کا سامنا کرتے کرتے وہ تھک چکا تھا اور آہستہ آہستہ اس کے ارادے کی آہنی دیوار میں دراریں پیدا ہونے لگیں۔ اس طرح آخر وہ وقت آ ہی گیا جب اس کے عزائم و حوصلے پست ہو گئے اور اسکی اصول پرستی کی دنیا تاریک ہو گئی۔ ایسے ہی مایوس کن اور اندھیرے گھُپ ماحول میں بھاردواج کے آدمیوں نے اس کو سہارا دیا اور ملازمت دلوانے کا یقین دلایا۔ ظاہر ہے کہ وہ طریقے جن کے توسط سے ملازمت دلوائی جانی تھی، سہدیو کے اصول کے منافی تھے۔ لیکن مسلسل پریشانیوں اور نامساعد حالات کی وجہ سے جیسا کہ عرض کر چکا ہوں اسکے اصول کی عمارت متزلزل ہو چکی تھی۔ لہذا وہ بھاردواج کے لوگوں کے سامنے سرنگوں ہو گیا۔ اور اس

طرح ملازمت تو مل گئی لیکن بے ضمیری نے اُس کے وجود کو ڈھانپ لیا۔ واقعہ یہ ہے کہ پورے ناول میں سہدیو کے کردار کی شخصیت میں ایک قسم کے داخلی تضادات و تصادمات کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ یعنی کبھی تو وہ جیت کر ہار جاتا ہے اور کبھی ہار کر جیت جاتا ہے۔ اب تک سہدیو کے حوالے سے گذشتہ اوراق میں جو گفتگو ہوئی ہے اس کالب ولباب یہی ہے کہ بہ ظاہر تو وہ ہار کا منہ دیکھتا رہا لیکن اس کی اصول پرستی برقرار رہی اور اس کی توانائی سے اس کا وجود فعال و متحرک ہوتا رہا۔ بھاردواج کے توسط سے ملازمت کے حاصل ہو جانے کو میں اس کی ہار تصور کرتا ہوں کیونکہ جب اصولوں کی دنیا کو برباد کر کے آسائش و آرام کے اسباب مہیا کیے جاتے ہیں تو اس فریب خوردہ ذہنی رویّے کو کون سی فکر و نظر سے دیکھا جائے گا۔؟ چنانچہ اب آسائشوں کی فراوانی سہدیو کی زندگی کا حصّہ بن چکی تھی۔ ذیل کے اقتباس سے طنز کی تیز دھار کو بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جس میں طاقت کی جانب سہدیو کے ذہنی جھکاؤ کا بھی پتہ چلتا ہے!

> ''کمرہ تو بہت اچھا سجا ہے۔ ارسٹوکریٹ .....! چپ چاپ اس پیتل کے شیر کو دیکھنے لگا جو چار فٹ اونچی گودریج کی الماری پر رکھا ہوا تھا —''
>
> ''کمرے میں شیر کا ماڈل رکھنا بھی اچھا لگا — کیونکہ اس سے صاحبِ مکان کے ذوق کا پتہ چلتا ہے..... کمرے کی چیزیں آدمی کی طبیعت کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ اب اس شیر کو لو۔ اگر کوئی ایسا آدمی اس گھر کا مالک ہوتا جس کا جمالیاتی ذوق بہت بلند ہوتا تو وہ کسی پرندے کا ماڈل رکھتا یا پھر کسی حسین عورت کا مجسمہ۔ شیر رکھنے کا یہ مطلب ہے کہ صاحبِ خانہ تھوڑا خوں آشام طبیعت کا واقع ہوا ہے یا پھر طاقت کا پجاری ہے۔!'' کمرہ سہدیو کا تھا اور مشاہدات مجمدار کے!

یہ اقتباس سہدیو کے بدلے ہوئے ذہنی مزاج کا اشاریہ ہے جس میں اس کی معاملہ فہمی اور موقع شناسی کا فکری رویّہ کارفرما نظر آتا ہے۔

یونین کی کھینچاتانی، ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کی دوڑ اور بالادستی نیز ظلم وستم کو روکنے کے چکر میں بھاردواج کے غنڈوں کے ہاتھوں مجمدار کا قتل ہو جاتا ہے۔ قتل کے اس واقعہ سے سہدیو کا وجود پارہ پارہ ہوگیا۔ اور وہ اثبات ونفی کے مسلسل ٹکراؤ سے بچنے کی غرض سے قرار واقعی پانے کے لیے بے چین نظر آتا ہے۔ اس ذہنی کشمکش اور فکری تکرار کی کیفیت کی وجہ سے اس کا ضمیر مسلسل اس کو جھنجھوڑتا ہے اور اس پر المیہ یہ کہ مجمدار کا یہ جملہ اس کی شخصیت کو ایک زخمی پرندے کی مانند پھڑ پھڑاتے رہنے پر مجبور کرتا ہے کہ اب تمہاری طبیعت خوں آشام واقع ہو چکی ہے۔ کیونکہ تم جس عشرت کدے میں اپنی زندگی آج بسر کر رہے ہو اس کی بنیاد میں نہ جانے کتنے بے قصوروں اور معصوموں کا خون بہہ رہا ہے۔

قصہ یوں ہے کہ سہدیو بھاردواج کا خاص الخاص آدمی بن چکا تھا۔ لہذا یونین کے تمام کاموں کی ذمہ داری سہدیو کے ہی کاندھے پر تھی۔ دوسری جانب بھاردواج اور اس کے غنڈے اپنی بے پناہ طاقت کے بل پر کولیری میں تشدد کا ماحول بنائے ہوئے تھے۔ حالانکہ سہدیو کا ان ظالمانہ متشدد سرگرمیوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔ کیونکہ ابھی بھی اس کی شخصیت کے کسی نہ کسی گوشے میں اس انسانیت آمیز اصول کی لو ٹمٹما رہی تھی جس کی شمع مجمدار نے جلائی تھی۔ چنانچہ مجمدار کے قتل کے بعد اس کی جلائی ہوئی شمع کی ٹمٹماتی لو میں اچانک ایک نئی لپک اور تیزی پیدا ہوگئی اور سہدیو کا وجود اس میں جھلسنے لگا۔ بار بار اسکا وجود اس کو کوس رہا تھا کہ ہو نہ ہو تمہارا ہاتھ بھی ان خونی وارداتوں سے رنگا ہو۔ وہ بار بار اندر کی ملامت کرتی ہوئی آواز پر چونکتا رہتا ہے اور حیران و پریشان ہو کر اپنے ہاتھوں کا معائنہ کرتا!

> ''وہ اپنا ہاتھ دیکھتا ہے۔ نہایت باریکی سے دیکھتا ہے۔ ناخن کے کناروں میں، انگلیوں کی پوروں میں، ہتھیلی کی لکیروں میں......
> کہیں کچھ نہیں ہے''
> لیکن ایک حساس وجود کا حساس ضمیر بار بار اس کو ٹھوکا دیتا رہتا ہے۔
> ''دیکھو جھوٹ مت بولو۔ تمہیں یہ کرسی، یہ آفس، ٹیلیفون اور سب سے بڑھ کر طاقت اور اقتدار کس نے دیا؟ تم آج اس کولیری میں

سر اٹھا کر چھاتی پھیلا کر جو چلتے ہو تو کس کی بدولت، کس کے
بوتے پر — تم نے کبھی پلٹ کر دیکھا ہے کہ تمہارے پیچھے ہمیشہ
تمہاری پارٹی کی دہشت موجود رہی ہے۔ تم مزدوروں کے بیچ
جس کو اپنی ہردلعزیزی سمجھ رہے ہو وہ تمہاری ہردلعزیزی نہیں ہے
ان کا خوف ہے۔ کبھی ان مزدوروں کے چہروں کو پڑھا ہے تم نے
۔ پڑھنے کی کوشش بھی کی ہے —؟"

ان ذہنی ہیجان انگیزیوں کے بیچ سہدیو اپنے پامال ہوتے ہوئے وجود کو شدّت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کی فکری استقامت، اس کے ارادے، عزائم و حوصلے سب کمزور پڑ چکے تھے۔ زخم خوردگی کی شدّت کی وجہ سے زندگی کی اس جنگ میں اپنے آپ کو شکست سے دوچار ہوتا محسوس کر رہا تھا۔ شاید ناول نگار اپنے اس فکری موقف اور فنی مطمح نظر کو باور کرانا چاہتا ہے کہ زمانے کے اس پُر آشوب حوادث کے سیلاب میں اصول و آدرش کے بڑے بڑے چٹان بھی نہ جانے بہہ کر کہاں چلے جاتے ہیں۔

اب ناول کے اس اختتامی منظر کی جانب آپ کو لے چلتا ہوں جب محمد آر کی لاش کو اسپتال والوں نے مجمع کے حوالے کر دی اور پھر ایک جلوس کی شکل میں لاش کولیری لے جائی گئی۔ جلوس کیا تھا ہمدردوں اور غم گساروں کا ایک ایسا ازدہام کہ اس سے قبل کولیری کے علاقے میں ایسی اُمڈتی بھیڑ کبھی دیکھی ہی نہیں گئی۔ سہدیو نے جب جلوس میں رحمت میاں کے بیٹے عرفان کو دیکھا جو "خون کا بدلہ — خون سے لیں گے" کا نعرہ لگاتا ہوا اپنا ہاتھ ہوا میں لہرا رہا تھا تو اس کا ذہن و دماغ تاریکیوں کی عمیق گہرائیوں میں بھٹکنے لگا۔ اور اس پر طرّہ یہ کہ جب جلوس میں عورتوں کے گروپ کی قیادت عرفان کی ماں ختونیا کو کرتے دیکھا تو سہدیو لرزہ براندام ہو کر رہ گیا اور اپنے آپ کو بالکل الگ تھلگ محسوس کرنے لگا! مزید یہ کہ جب ختونیا کی آنکھوں میں اس نے لپکتے شعلے کو دیکھا تو اس کے وجود کے کسی گوشے میں ٹمٹماتی لَو اچانک تیز ہو گئی اور آج اس کو اس بات کا ادراک ہوا کہ وہ ساری زندگی جس آگ کو تلاش کر رہا تھا وہ آگ اور کہیں نہیں ختونیا کی آنکھوں میں تھی — اور وہ جلوس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا!

احساس ندامت اور پشیمانی کی ان ملی جلی کیفیتوں کے بیچ ناول کی ماجرا سازی اپنے کلائمکس پر پہنچ کر اختتام پذیر ہوتی ہے!

☆☆☆

اب تک کی اس طویل بحث سے آپ نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ ناول کے پہلے حصے میں رحمت میاں کی حادثاتی موت، دوسرے حصے میں لالہ دیپ نارائن کا قتل اور پھر تیسرے حصے میں کامریڈ مجمدار کا قتل۔ مزید یہ کہ اس کے ڈانڈے کولیری کے استحصالانہ نظام، مافیاؤں اور انتظامیہ کے ظلم وستم اور دیگر غیر انسانی حرکتوں سے ملتے نظر آتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ناول کا موضوع چونکہ کولیری کی زندگی سے ماخوذ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ترسیل فکر کی صرف ایک ہی سطح نظر آتی ہے۔ اس لیے دوران مطالعہ Monotony کا احساس ہونا ایک فطری امر واقعہ ہے۔ فن کا یہ کمزور پہلو گدی کے پیش نظر ضرور رہا ہوگا۔ چنانچہ موضوع کی یکسانیت کے پیش نظر ماجرا سازی کی کئی جہتیں خلق کر کے ناول کے تخلیقی امکانات کو وسعت بخشنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ واقعات کی کئی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور ہر ایک میں فنکار کا جذبہ واحساس ایک ڈرامائی موڑ پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ لہذا اس تخلیقی عمل میں گدی کی متحیر انہ اور متجسسانہ نگاہ فن قاری کے لیے حیرت واستعجاب کا سامان فراہم کر کے ناول کے بیانیہ کو ایک کثیر الجہاتی منظراتی تحریر کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ تب ہی تو سہدیو کولیری میں نئے نئے واقعات وحادثات سے دوچار ہوتا رہا اور ہر واقعہ اپنے دامن میں بلکتی، سسکتی اور تڑپتی ہوئی زندگی کی داستان کو سمیٹے نظر آتا ہے!

☆☆☆

میں نے اپنے مضمون ''زبان کا تخلیقی شناخت نامہ'' (مطبوعہ ''شاعر'' اکتوبر ۲۰۰۱ء) میں یہ لکھا ہے کہ ادب کی بہت ساری تعریفیں ہوئی ہیں اور ہو سکتی ہیں۔ لیکن میرے نزدیک ادب نام ہے زبان کے امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرنے کا۔ کیونکہ ادب میں فنکار کے بہترین تخلیقی تجربے لفظوں کی جدلیاتی صورت گری کے عمل کے توسط سے ہی وجود میں آتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ تخلیقی فن پاروں میں زبان کی تخلیقی فنکاری کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے بغیر ترسیل فن میں

اثر انگیزی اور دلچسپی کی کیفیت پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ میں نے متذکرہ مضمون میں یہ بھی لکھا ہے کہ تخلیقی زبان سے مراد اشارے، کنائے، استعارے اور تشبیہات کی زبان ہے۔ سپاٹ انداز بیان فکر و خیال کی ترسیل کے لیے سمِ قاتل ہے۔ بالخصوص فکشن میں بیانیہ کی تکنیک میں تنوع اور دلچسپ اسلوبی ہئیت گری از حد ضروری ہے۔ اس سے فنکار کی تحریریں قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ ساتھ ہی دورانِ مطالعہ قاری کے ارتکاز ذہنی کا موجب بھی بنتی ہیں۔ مزید یہ کہ اگر فنکار کی فنی ترسیل اپنے ماحول، گرد و پیش اور علاقائی بولیوں اور رسوم و رواج کے حسب حال ہوتی ہے تو اس سے اس کے فن میں عصری بصیرتیں اپنی تمام تر معقولیت پسندی کے ساتھ بڑی ہی شدّت کے ساتھ محسوس ہوتی ہیں۔ اس گفتگو کی روشنی میں گدّی کے اس ناول کی لسانی صورت حال پر جب نظر ڈالتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گدّی کو زبان و بیان کے اظہار میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کے اسلوب میں جہاں ایک طرف جمالیاتی حظ کا احساس ہوتا ہے وہیں دوسری طرف علاقائی بولیوں، محاوروں اور رسومِ و رواج کی جھلکیاں بڑی ہی دلکش انداز میں ملتی ہیں۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

(۱)- لفظ و معنی کی تفہیم:

''پھند میں پھنس جانا ایک مخصوص محاورہ ہے۔ یہ پھند عورت بھی ہو سکتی ہے، شراب بھی اور جُوا بھی''۔

(۲)- جمالیاتی حظ:

''پھاگن کا مہینہ جب صبح کو ٹھنڈک لگتی ہے۔ مگر دن کی دھوپ تیکھی ہو جاتی ہے اور شام ہوتے ہوئے ہوا میں رس اُتر آتا ہے۔ اس رس بھری ہوا میں دونوں بے مطلب گاؤں کا چکّر کاٹتے رہے''

(صفحہ-۸۵)

(۳)-تشبیہ و استعارے کی زبان:

(الف):- ''پٹرول سے چلنے والی کھٹارا بس جس پر پہلے سے آدمی ایسے لٹکے ہوتے جیسے گڑ کی بھیلی کے ساتھ مکھیاں چمٹی رہتی ہیں''۔ (صفحہ۱۴)

(ب):- ''اکثر کامنیں افسروں کے گھروں میں چوکا برتن کرنے جاتی ہیں۔اور زیادہ تر وہیں سونے لگتی ہیں۔اور یہ پھول منتی ہی کون سا دودھ کی دھوئی ہے۔ارے فقیر کی جھولی ہے۔ جہاں دس گھروں کا دس مٹھی چاول ہے وہیں ایک مٹھی اور پڑ گیا تو کون سی قیامت آگئی'' (صفحہ ۲۹۶)۔

(۴)-علاقائی بولیوں،محاوروں اور لوک گیت کا تخلیقی اظہار:

(i) ''وہ تقریباً اس کا ہم عمر تھا۔اور اسی کی دیہہ کاٹھی کا بھی'' (صفحہ۵۳)

(ii) ''لے آمارے گلام کے بیٹا۔دیہہ جرا کے پوت'' (صفحہ ۶۸)

(iii) ''یہ بے پیسے کا سنیما ہے۔پھوکٹ کا بائیس کوپ'' (صفحہ۶۹)

(iv) ''اندھیری متعفن اور بجبجاتی ہوئی نالیوں والی جگہیں۔'' (صفحہ۸۴)

(v) ''اس کی بھابی چلی گئی وہ ویسے ہی السایا سا بیٹھا رہا'' (صفحہ۸۵)

(vi) ''گج بھرا کپڑا دستر خوان۔واہ رے بیٹا مسلمان'' (صفحہ۸۸)

(vii) ''الف۔بے۔پے۔اماں مرغی لے دے'' (صفحہ۹۱)

(viii) ''رات بھر گاڑی میں جھکوسے کھانے کے بعد جب صبح کو وہ کولیری پہنچا تب اس کو ذرا سکون ملا'' (صفحہ۹۴)

(ix) ''بہن چھنار بھیا بانکے۔ای ہے ناعزت بارے'' (صفحہ۴۹)

(x) ''چھل کبڈی تارا۔سلطان گنج مارا.....مارا.....مارا.....(صفحہ۲۲۴)

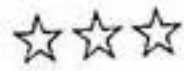
(xi) ''کئی سال پہلے جو بونڈر آیا تھا وہ ابھی تھما نہیں''

(xii) ''سب لہسن کا پیچھا ایک طرف ہوتا ہے''

(xiii) آرا ہلے بلیا ہلے، پٹنہ ہلے لا جب تو چالے لاڈ گریا تو جیلا ہلے لا

مجموعی طور پر یہ ناول عصری بصیرتوں کے اظہار کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہے۔

(''کاوش'' گوپال گنج۔ جولائی تا اگست، ۲۰۰۴ء)

☆☆☆

مکتبہ اشارہ کی اہم مطبوعات

☆ تشنگی (مجموعہ کلام: ۱۹۹۹ء) قیوم خضر،

ترتیب وتہذیب: اظہار خضر، قیمت: ۱۰۰/روپے

☆ ارتعاش قلم (ادبی مضامین کا مجموعہ: ۲۰۰۰ء) قیوم خضر،

ترتیب وتہذیب: اظہار خضر، قیمت: ۱۰۰/روپے

☆ محاسبہ (خودنوشت سوانح عمری: ۲۰۰۲ء) قیوم خضر،

ترتیب وتہذیب: اظہار خضر، قیمت: ۱۰۰/روپے

☆ زبان کی جمالیات (ادبی مضامین کا مجموعہ: ۲۰۰۷ء)

مصنف: اظہار خضر، قیمت ۲۰۰/روپے

☆ تجزیے (زیر تصنیف): [اردو کی چند نمائندہ کہانیوں پر گفتگو]

مصنف: اظہار خضر

مکتبہ اشارہ - سیٹی کورٹ، نزد: اوما پٹرول پمپ

پٹنہ - ۸۰۰۰۰۷

Zoban ki Jamaliyat

(Collection of literary articles)

By :

Izhar Khizer

Price : Rs. 200/-